

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

36

LIVIU REBREANU

(Paginile 12-15)

LA PORȚILE MĂREȚIEI

ÎN ISTORIA ideologiei social-politice românești s-au înregistrat, mai ales începând cu perioada modernă, nu puține încercări de a deschide o fereastră spre un viitor mai bun patriei și poporului român. Lupta Școlii Ardelene, acțiunea lui Tudor Vladimirescu, ea și a micii boierimi moldovene (prin Ionică Tăutu), cu atât mai intens și mai amplu revoluția de la 1848 (precedată de „Dacia literară” a lui Kogălniceanu, de scrierile lui Bălcescu), apoi înfăptuirea Unirii, unele reforme ale primului domnitor al României — toate au implicat o viziune, dacă nu o concepție, asupra destinului național. Evident — la nivelul înșeși condițiilor timpului în care acești factori se manifestau, proiectând o gândire care numai cu greu putea străpunge propriile-i îngrădiri de clasă, de unde și inerentele ei limite.

Prin intrarea pe arena istoriei naționale a proletariatului (de un socialism utopic putându-se vorbi la noi încă din 1835), după înghetarea, în deceniile VII și VIII ale secolului trecut, a primelor asociații și cluburi muncitorești, gindirea noastră social-politică înscrie o fază cu totul nouă — în măsura în care este inspirată de concepția marxistă. Aceea care va fi și determinantă în perspectiva veritabilei cuceriri a viitorului. Și astfel, încă de la începuturile mișcării noastre muncitorești, în România au existat preocupări pentru formularea unui program revoluționar în accepția științifică a termenului. Este lucrarea, apărută în 1886, Ce vor socialiștii români, a lui C. Dobrogeanu-Gherea. Ea precedează înființarea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, în 1893, eveniment care, în lumina principiilor socialismului științific, ridică pe o treaptă nouă lupta clasei noastre muncitoare, sporind rolul ei în întreaga dezvoltare social-economică a țării. Într-un timp, trebuie spus că, datorită activității exponenților celor mai luminați ai mișcării muncitorești, apăruseră ziare și reviste, printre care, ca factor de răspindire a materialismului dialectic și istoric, „Contemporanul” înscrie o prodigioasă activitate. Și aceasta în perioada unei dezvoltări substanțiale a culturii române moderne prin marii clasici, în frunte cu Eminescu, Creangă și Caragiale, genii creatoare însoțite de o autentică mișcare critică, având ca promotor pe Maloirescu, apoi, de pe poziția materialismului istoric, pe Dobrogeanu-Gherea.

Cu alte cuvinte, activitatea teoretică a mișcării noastre muncitorești (în 1910 același Gherea va da Neoiobăgia) este în continuă creștere și afirmare. Se la poziție principală față de primul război mondial, mișcarea muncitorească pronunțându-se, totodată, cu fermitate pentru unirea Transilvaniei cu România, pentru deplinătatea înfăptuirii statului național unitar român.

Crearea Partidului Comunist Român, în 8 mai 1921, înscrie o dată fundamentală în istoria contemporană a țării. Amploarea mișcării noastre muncitorești, conștiința crescândă a rolului său istoric, prin partidul său de avangardă, în făurirea destinului național sub lumina celei mai înaltă concepții despre lume și societate, se va afirma de-a lungul întregii epoci interbelice, în anii celui de-al doilea război mondial devenind principalul factor de decizie în eliberarea de sub dictatura fascistă a României și alinierea ei în frontul Națiunilor Unite până la marea victorie din mai 1945. La acea dată, Partidul Comunist Român devenise factorul a cărui perspectivă de acțiune era ireversibilă.

România socialistă de astăzi, deplin stăpînă pe destinele ei, de autentică structură revoluționară, sub semnul aplicării creatoare la propriile-i condiții a marxism-leninismului, constituie o realitate recunoscută și apreciată la scara mondială. După congresele IX și X ale Partidului, România se află în plin avânt al construirii societății socialiste multilateral dezvoltate. Este etapa precedând și implicând în același timp concretizarea visului de aur al omenirii: comunismul.

De pe această treaptă a acumulării de experiență, prin eutezanța voinței de a îmbrățișa viitorul cu genul faptelor și al gândirii intrupat de Partidul Comunist, în frunte cu secretarul său general, Nicolae Ceaușescu, poporul român are înaintea privirii sale cea mai luminoasă imagine a viitorului său: programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism.

Documentul reflectă pe întreg ansamblul său o profundă sinteză a istoriei naționale și totodată o luminoasă perspectivă a progresului până în pragul celui de-al treilea mileniu. Operă unică, în contextul întregii noastre istorii contemporane, proiectul de Program îmbogățește hotărîtor conștiința de sine a poporului într-o deplinătate făuririi propriilor sale istorii, a propriului său destin. Care, cu fiecare pas înainte, vibrează, tot mai intens, la apropierea de porțile măreției desăvîrșirii umane: Comunismul.

George Ivașcu



La invitația președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu, luni a sosit la București, într-o vizită oficială de prietenie, președintele Republicii Arabe Siriene, Hafez El-Assad, împreună cu soția, Anisse El-Assad.

În imagine: pe aeroportul Otopeni, flori pentru președintele Siriei prietene.

Al III-lea Congres Internațional de Studii Sud-Est Europene

MESAJUL TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Dragi tovarăși,

Stimați oaspeți de peste hotare,

Organizarea celui de-al III-lea Congres Internațional de Studii Sud-Est Europene în București, Capitala României socialiste, îmi oferă prilejul plăcut de a vă adresa dumneavoastră, participanților la acest important forum științific, un călduros salut din partea Consiliului de Stat, a Guvernului Republicii Socialiste România și a mea personal.

Poporul nostru este bucuros să găzduiască această prestigioasă reuniune științifică ce întrunește savanți, profesori universitari și specialiști de renume, pasionați cercetători ai civilizațiilor Europei de sud-est, care prin rezultatele nobilelor lor activități de investigare a creațiilor materiale și spirituale ale popoarelor din această parte a lumii aduc contribuții de înaltă valoare la îmbogățirea tezaurului comun al umanității.

În viața internațională au loc profunde transformări sociale și naționale, se manifestă tot mai evident voința popoarelor de a pune capăt polisticii vechi de dominație și asuprire, de a colabora tot mai strâns între ele pentru asigurarea unui climat trainic de pace și securitate în lume. Desigur, acest curs nou pe care-l cunoaște viața internațională este încă la început. Așa cum arată evenimentele, în lume există încă forțe care încearcă să froneze procesele de distindere și colaborare, să încalce încordarea și neîncrederea în relațiile dintre state, să pună în pericol pacea și liniștea popoarelor. De aceea, lupta pentru sprijinirea acestui curs pozitiv, pentru o politică nouă, întemeiată pe egalitate, stimă și încredere reciprocă, se impune astăzi ca un obiectiv de cea mai mare însemnătate pentru forțele înaintate ale omenirii, pentru toate popoarele lumii. Cercetarea multilaterală a trecutului istoric și cultural al umanității, punerea în evidență a învățămintelor istoriei — domenii care constituie obiectul preocupărilor dumneavoastră — pot aduce o prețioasă contribuție la cauza distinderii, la mai buna cunoaștere între popoare, la promovarea unui climat de înțelegere și apropiere între națiuni.

După cum se cunoaște, Europa de sud-est reprezintă o zonă în care trăiesc populații caracterizate printr-o mare diversitate de origini, limbi naționale sau tradiții; dar această diversitate n-a împiedicat popoarele din această parte a lumii să se cunoască, să conlucreze și să lupte împreună pentru realizarea unor aspirații și idealuri comune. La marea școală a istoriei, popoarele sud-est europene au învățat că progresul și propășirea fiecăruia în parte este condiționată de cunoașterea, preluarea și respectul reciproc, de dezvoltarea largă a colaborării dintre

ele. Ori de câte ori națiunile din această parte a lumii au conlucrat și s-au sprijinit, ele au dobândit succese în lupta pe care au trebuit să o ducă pentru cucerirea și apărarea independenței și suveranității lor naționale. În trecut cercurile imperialiste au căutat să cultive învrăjbirea și neîncrederea între popoarele din Balcani pentru a-și putea promova politica lor de dominație și asuprire asupra țărilor din această parte a continentului. Toemai de aceea, astăzi, mai mult ca oricând, popoarele din Balcani și din Europa de sud-est trebuie să acționeze fermit pentru dezvoltarea largă a colaborării dintre ele, pe... o politică nouă de deplină egalitate și respect reciproc, pentru soluționarea tuturor problemelor pe calea pașnică, a tratativelor.

Sintem profund îngrijorați de situația care s-a creat în zona Balcanilor ca urmare a evenimentelor din Cipru. Ne pronunțăm în modul cel mai ferm pentru retragerea trupelor străine din această țară, pentru respectarea independenței și integrității Ciprului, pentru rezolvarea problemelor pe cale politică și asigurarea unei conviețuiri pașnice între cele două comunități, pentru deplina egalitate în drepturi a tuturor cetățenilor ciprioți, fără deosebire de naționalitate. Aceasta corespunde intereselor tuturor țărilor din Balcani și din Europa de sud-est, cauzei generale a păcii și securității în lume.

Țara noastră a militat și militează consecvent pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii și bunei vecinătăți, pentru relații prietenești cu toate statele din Europa de sud-est, și din întregul continent, indiferent de orinduirea lor socială. România se pronunță în mod ferm pentru statornicirea unor relații internaționale noi, bazate pe deplină egalitate în drepturi, pe respectul independenței și suveranității naționale, pe neamestec în treburile interne și avantaj reciproc, pe garantarea drepturilor fiecărui popor de a fi deplin stăpîn pe destinele sale, de a se dezvolta liber, corespunzător năzuințelor și aspirațiilor sale.

Îmi exprim convingerea că Congresul dumneavoastră, aducînd noi și importante contribuții în studierea multilaterală a civilizației și culturii popoarelor din această zonă, se va insera, totodată, ca un aport de seamă la dezvoltarea cooperării științifice internaționale, la eforturile generale pentru înțelegere, colaborare și pace în Europa și în lume.

Cu aceste gânduri, urez succes deplin lucrărilor Congresului, iar dumneavoastră, tuturor, noi realizări și satisfacții în frumoasa activitate pe care o desfășurați, multă sănătate și fericire!

România literară

COLEGIUL :
Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.
DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita președintelui Hafez El-Assad

ÎN bogata cronică în care se înscriu relațiile de prietenie și de colaborare ale României socialiste cu marea mai multe țări ale lumii, săptămîna aceasta marchează un nou eveniment: vizita președintelui Republicii Arabe Siriene, începută în dimineața zilei de 2 septembrie, la București. Președintele Hafez El-Assad și soția sa, doamna Anise El-Assad răspund astfel invitației ce le-a fost făcută de președintele Nicolae Ceaușescu și de tovarăsa Elena Ceaușescu, în luna februarie a acestui an, cu prilejul vizitei șefului statului nostru în Republica Arabă Siriană.

Adeziunea noastră la politica de colaborare româno-siriană a avut un nou și elocvent prilej de exprimare în entuziasmul cu care zeci de mii de bucureșteni au aclamat pe înalții oaspeți la sosirea pe aeroportul Otopeni și în timpul vizitelor făcute în noile cartiere, precum și la diferite obiective industriale, culturale, istorice, din Capitală. Se desfășoară astfel, într-o atmosferă de caldă prietenie, o etapă nouă a dialogului la nivel înalt început în februarie, la Damasc.

Nimic nu poate caracteriza mai bine cordialitatea acestei noi întâlniri decît propriile cuvinte ale celor doi președinți pe care le cităm din toasturile de la dineul de luni seară. „Ne este deosebit de plăcut — a spus președintele Nicolae Ceaușescu — să vă avem în mijlocul nostru în această seară și să vă adresăm, cu acest prilej, dumneavoastră și doamnei Assad, precum și colaboratorilor care vă însoțesc, un salut cordial din partea Consiliului de Stat, a guvernului și poporului român, a tovarășei mele și a mea personal. Doresc totodată să dau expresie sentimentelor de prietenie și ospitalitate cu care poporul român vă întâmpină pe pămîntul patriei noastre, dorinței sale de a dezvolta tot mai mult tradiționalele raporturi de colaborare dintre România și Siria, în interesul celor două națiuni, al cauzei generale a păcii și cooperării internaționale.”

Cităm, de asemenea, din toastul președintelui Hafez El-Assad: „Doresc să exprim, în numele meu, al soției mele și al delegației arabe siriene, bucuria noastră de a vizita Republica Socialistă România prietenă. Sintem fericiți să ne întâlnim încă o dată cu prietenul nostru drag, președintele Ceaușescu, cu stimata doamnă Elena Ceaușescu, cu prietenii români. Sintem, de asemenea, fericiți de primirea pe care ne-a făcut-o poporul român.”

DUPĂ cum s-a văzut în toate circumstanțele, România, angajată în realizarea programului său de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, este, în același timp, preocupată mereu de dezvoltarea unei cîm mai largi conlucrări între popoare, de instaurarea în lume a unui climat de pace și de colaborare, expresie a noului curs pe care se îndreaptă omenirea. În această ordine de idei, la toastul de luni seară tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „Există astăzi numeroase probleme majore de rezolvat — și printre acestea doresc să amintesc, în primul rînd, problemele din Orientul Mijlociu. Am apreciat pozitiv și am salutat realizarea de zangajării militare în Sinai și Golan, ca un pas important pe calea unei soluționări politice a conflictului. Cunoaștem că nu a fost ușor să se ajungă la aceasta și apreciem contribuția Siriei și a dumneavoastră personal, prietene președinte Assad, la realizarea de zangajării. Considerăm că trebuie depuse toate eforturile pentru reluarea negocierilor de la Geneva, în vederea soluționării depline și juste a conflictului, pornindu-se de la necesitatea retragerii trupelor israeliene din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, asigurării integrității și suveranității fiecărui stat din această zonă, a rezolvării, în același timp, a problemei poporului palestinian, în conformitate cu interesele sale naționale legitime. În ce o privește, România este hotărîtă să depună, în continuare, eforturi și, potrivit posibilităților sale, să-și aducă contribuția la realizarea unei păci trainice și drepte în Orientul Mijlociu.”

În răspunsul său, președintele Hafez El-Assad a spus: „Schimbul de vederi pe care l-am avut cu prilejul vizitei președintelui Ceaușescu a exercitat o mare influență în mai buna înțelegere de către fiecare dintre noi a problemelor celeilalte părți. O mare parte a convorbirilor care au avut loc a fost consacrată situației din zona noastră, pe considerentul că pericolul care amenință pacea din Orientul Mijlociu constituie, în același timp, un pericol pentru pacea întregii lumi. Doresc și cu acest prilej să reafirm din nou că o pace dreaptă este aspirația noastră. Pentru aceasta am luptat în timpul războiului de eliberare din octombrie, am continuat lupta noastră și după octombrie și o vom continua în viitor, prin cele mai diverse căi și mijloace.”

CONVORBIRILE oficiale româno-siriene au început în dimineața zilei de marți și s-au desfășurat, așa cum se relatează de agențiile telegrafice și de presă ale celor două țări, în atmosfera, devenită tradițională, de amicitie, de înțelegere reciprocă, în vederea scopurilor comune: de amplificarea și aprofundarea relațiilor reciproce, pe toate planurile de colaborare, sprijinirea, prin eforturi comune, a cursului nou de pace și cooperare în viața internațională.

Cronica

UNIUNEA SCRITORILOR

● **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România, și scriitorul Constantin Chiriță au plecat la Moscova pentru a participa la plenara jubiliară a scriitorilor din Uniunea Sovietică, prilejuită de împlinirea a patruzeci de ani de la primul Congres al scriitorilor sovietici.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România a sosit la București scriitorul belgian Karel Jonckheere.

● De curînd a sosit în țară scriitoarea Maria Podesevova, în cadrul schimbului reciproc dintre Fondul Literar al Scriitorilor din R.S. Cehoslovacia și Fondul Literar al scriitorilor din România.

● În cadrul „Decadei cărții românești”, Editura Cartea Românească a lansat, recent, la librăria Mihail Sadoveanu din Capitală, volumele: „Semenul șarpelui” de Mircea Micu, „Cascada” de Vasile Băran și „Papyrus” de Șt. Aug. Doinaș. Prezentarea recentelor apariții, ca și situarea lor în creația de ansamblu a autorilor respectivi au fost făcute de redactorul șef al editurii, Mihail Gafița.

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Dolj a organizat un amplu program de manifestări intitulat „Omăgiile doljene”. (9 iunie — 23 august). Pe lângă simpozioane, expuneri, dezbateri literare, mese rotunde, întâlniri cu oameni de artă și cultură, — programul a cuprins numeroase șezători literare cu temele „Țara mea

de glorie” și „Literatura română la cota anului XXX”. În cadrul acestor manifestări, la căminul cultural din comuna Amărăștii de Jos a avut loc o întâlnire cu tinerii scriitori la care a participat și Editura Scriitorilor Românești din Craiova, în cadrul căreia a fost dezbătută tema „Tinerii conștienți în slujba artei socialiste”. Au participat: Mihail Dușescu, Ovidiu Ghidirmic și Vlad Rodnei. Formațiile căminelor culturale au prezentat, cu acest prilej, montajul literar „Trăim în miezul unui ev aprins”. De asemenea, la casa de cultură din Filiași s-a desfășurat o șezătoare literară cu participarea scriitorilor Ștefan Bossum, Eugen Constant, Mihail Dușescu, Sina Dănculescu și Ilarie Minoveanu.

● Biblioteca județeană „Gh. Asachi” din Iași a luat o inițiativă originală în scopul popularizării cărților scriitorilor ro-

mâni contemporani, prin organizarea periodică a unui „Salon literar”. Cu acest prilej scriitori, editori, precum și oameni de cultură se vor întâlni cu cititorii. La realizarea „Salonului literar” își vor da concursul și actorii al Teatrului Național.

● Joi 12 septembrie, ora 19, la Librăria M. Sadoveanu va avea loc lansarea antologiei de poezie română contemporană „Eroica”, alcătuită de Nicolae Stoian, apărută la Editura Minerva. Vor participa din partea editurii: Andrei Rusu, Mihail Dascal și George Chirilă. Sînt invitați să participe și să acorde autografe poezii: Al. Andrișoiu, Ion Bănuș, Vlaicu Birna, Mihail Beniuc, Constantin Buzea, Radu Cărneci, Ion Caraion, Nina Cassian, Dan Deșliu, Geo Dumitrescu, Petre Ghelmez, Grigore Hagiu, Ion Horea, Adrian Păunescu, Gheorghe Tomozel, Victor Tulbure, Violeta Zamfirescu și alții.



În cadrul emisiunii T.V. „meridiane literare”, Ion Biberi va vorbi, luni 9 septembrie, despre cel de-al XXIV-lea centenar Platon. (Fotografie de Vasile Blendea).

I. V. Spiridon

● A plecat odată cu vara, în seara de 27 august a acestui început de toamnă. I. V. Spiridon s-a născut la Avrig, în anul 1916. Licențiat în literă, teologie, filosofie și drept, a fost asistentul lui Lucian Blaga în perioada cît Universitatea din Cluj funcționa la Sibiu, în refugiu. A colaborat, încă de pe băncile școlii, cu versuri, proză și articole literare, la publicațiile: „Ardealul”, „Luceafărul”, „Claviaturi”, „Viața ilustrată”, „Curtile dorului”, „Tribuna literară”, „Revista fundațiilor”. Ca redactor șef al ziarului „Foaia poporului”, a militat pentru restabilirea granițelor firești ale Transilvaniei. În Editura „Miron Neagu” din Sibiu a tipărit placheta de versuri „Semne de întrebare”.

Stăpînind perfect șase limbi moderne și cunoscînd greaca veche, latina, ebraica și araba, a tradus mult din

aceste literaturi, excelînd în transpunerea în românește a lui Heine, Rilke și Omar Khayyam. În ultimii ani a publicat rar; îi plăcea în schimb să-și adune prietenii la un pahar de vin și să le citească poezii pînă-n zori. Era un boem. A lăsat cîteva cufere cu manuscrise inedite, versuri originale și traduceri de mare valoare.

Dragostea de oameni și setea de comunicare îl făceau să frecventeze unele cînacluri din Capitală.

I. V. Spiridon a plecat dintre noi, lăsîndu-ne o avere nebanuită. Poate se va găsi într-o zi un om de inimă care să-i cerceteze opera și s-o dea la lumină. Abia atunci, uitatul I. V. Spiridon se va ivi printre noi.

A. CIURUNGA

Calendar

- 28 august — se împlinesc 65 de ani de la nașterea (1909) lui Asztalos István (m. 1960)
- 28 august — a murit (1917) Calistrat Hogaș (n. 1847)
- 28 august — s-a născut (1910) Constantin Salcia
- 29 august — a murit (1893) Ion Popovici-Bănăceanu (n. 1868)
- 29 august — s-a născut (1881) N. Dunăreanu (m. 1973)
- 29 august — a murit (1961) George Mărgărit (n. 1923)
- 30 august — a murit (1931) Henri Barbusse (n. 1873)
- 30 august — s-a născut (1910) Augustin Z. N. Pop (Popescu)
- 31 august — a murit (1867) Baudelaire (n. 1821)
- 31 august — s-a născut (1870) Victor Vlad-Delamarina (m. 1896)
- 31 august — a murit (1967) Ilya Ehrenburg (n. 1891)
- 1 septembrie — se împlinesc 30 de ani de la moartea (1944) lui Liviu Rebreanu (n. 1885).
- 1 septembrie — s-a născut (1847) Simion Fl. Marian (m. 1907).
- 1 septembrie — s-a născut (1901) Marin Iorda (m. 1972).
- 2 septembrie — a murit (1922) H. A. Lawson (scriitor australian, n. 1867)

Semnal

EDITURA LITERA

Iorgu Iordan — TITLURI ȘI LUCRĂRI, 1911—1973, 60 pag.,

EDITURA EMINESCU

Zaharia Stancu — POEME CU LUNĂ. 356 p., lei 23,50.
Al. Philippide — FLORI DE POEZIE STRĂINĂ RĂSĂDITE ÎN ROMÂNEȘTE (ediție ilustrată de Mircea Dumitrescu), 288 p., lei 109.
Mihail Beniuc — FOCURI DE TOAMNĂ (versuri), 76 p., lei 4,75.
Nicolae Dragoș — SCUT DE ETERN (poezii), 84 p., lei 4,50.
Corneliu Sturzu — ANOTIMPUL ÎNCREDERII (versuri), 56 p., lei 3,50.
Traian Coșovei — LAUDA FLUVIULUI (poem), 128 p., lei 10,50.
Florin Costinescu — RAMURA DE VEȘNICIE (versuri), 53 p., lei 5.
George Virgil Stoenescu — CHIP SIMILAR (versuri), 118 pag., lei 11.
Perpessicius — PATRU CLASICI (Eminescu, Sadoveanu, Liviu Rebreanu, C. Petrescu),

Colectia „Biblioteca Eminescu”, 302 p., lei 9,25.
Șerban Cioculescu — CARGALIANA (critică — Colectia „Biblioteca Eminescu”), 392 p., lei 11.

Șt. Aug. Doinaș — ORFEU ȘI TENTATIA REALULUI (Colectia „Sinteze”), 288 p., lei 8,50.

Antoaneta Tănăsescu — MIȘUNEA SCRITORULUI CONTEMPORAN. IDEI ȘI ATITUDINI LITERARE (Antologie, prefață și notă asupra ediției de Antoaneta Tănăsescu), 326 p., lei 15.

Gabriela Melinescu — 12 REVELAȚII (proză), 92 p., lei 4,50.
Romulus Guță — PARADISUL PENTRU O MIE DE ANI (roman), 336 p., lei 10,50.

Corneliu Ștefanache — SPERANȚA CARE NE RĂMINE (roman), vol. I. 272 p., lei 8,75.
Platon Părdău — CIUDATA MISCARE A INIMII ÎN APRILIE (roman), 324 p., lei 12,50.

Octavian Simu — LUMINĂ TÎRZIE (roman), 256 p., lei 10,50.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Vasile Băran — CASCADA (roman), 170 p., lei 8,75.

Sămînța viitorului

ÎN ACEST sfîrșit de vară și început de toamnă ale unui an sărbătoresc, mi s-au adus multe cărți. Cărți proaspete abia ieșite de sub tipar : romane, povești, lucrări de critică și istorie literară, piese de teatru, literatură pentru copii și tineret, traduceri din literatura clasică și literatura străină contemporană. Așadar și în ultimele luni ale primăverii și ale verii scriitorii au lucrat cu spor mărind cu mult vechiul și prețiosul tezaur al literaturii noastre. În același timp au lucrat editurile și tipografiile. Sintem, cred, îndreptățiți să afirmăm că marea sărbătoare a împlinirii celor treizeci de ani de la Eliberare a fost întîmpinată de scriitori, cum am mai spus-o și altădată, cu brațele încărcate de cărți. Aceste cărți, a căror apariție ne bucură mult, nu sînt niște cărți oarecare. Majoritatea lor au fost scrise sub luminosul steag al partidului nostru comunist, cărți de literatură nouă, cărți de literatură comunistă, revoluționară. Fiecare din ele arată atașamentul autorului, sau autorilor, față de partid, față de statul nostru socialist, față de bărbatul înzestrat cu alese daruri și cu geniu politic care este tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului nostru comunist, președintele Republicii Socialiste România.

Dar cărțile acestea nu sînt singurele în întîmpinarea marii aniversări a Eliberării și a Congresului al XI-lea. Ele sînt primele. Nenumărate alte cărți în zilele ce vin vor înflori vitrinele librăriilor, spre bucuria noastră, a scriitorilor și a cititorilor noștri. Pentru noi, scriitorii, literatura este aceea care justifică însăși existența noastră, rostul nostru pe planetă. Dăruind partidului literatura noastră, noi dăruim, fără nici o șovăire, puterea noastră de muncă, talentul nostru atît cît îl avem, atașamentul nostru sincer și total. Literatura noastră

O înaltă ținută umanistă

AFLAT în dezbaterăa unui întreg popor, care vede în paginile lui trepte și etape ale unui parcurs istoric, Programul Partidului ne oferă imaginea cristalizată a preceptelor de muncă și de viață în stare să înscrie ființa fiecăruia dintre noi pe traiectoriile duratei. Litera Programului ar face de prisos proiecțiile metaforice. Ea înscrie, direct, cu precizie științifică, spații tangibile, orizonturi cu contur previzibil. Datele Programului se constituie într-o vibrantă și nouă „Cintare a României”, a României eterne trăindu-și demn destinul, patetică prefigurare a unui viitor cu aproape întrevăzute chipuri.

Ca totdeauna, ca în toate documentele de interes capital ale Partidului, paginile Programului cuprind și referirile la rostul literaturii și artei, la rolul mijloacelor de informare în masă și la promovarea umanismului socialist în etapa actuală a dezvoltării țării.

Scriitorul gata să-și slujească patria și poporul desprinde din Program, cu legitimă mindrie, acele rinduri în care sînt cinstite virtuțile trudei lui, rinduri care reconfirmă generos ideea că el e considerat cu îndreptățire un ajutor de nădejde al Partidului.

Programul așează — deasupra oricăror orgolii și ambițiilor fără acoperire — gîndul că principalul creator de literatură e poporul însuși, și nu un grup de aleși situați deasupra ori în afara vieții. Menirea operei literare, se spune în Program, este „de a înfățișa cît mai fidel, în limbajul lor propriu, realizările, preocupările, aspirațiile, gîndirea și simțirea maselor largi populare ; ele trebuie să se inspire permanent din izvorul viu al realităților sociale și naționale ale țării noastre”. Sînt cuprinse în Program idei a căror ilustrare rămîne în puterea noastră s-o începem cît mai grabnic.

Trebuie să concepem o literatură în stare să-i ajute pe oameni să privească vizionar, înainte, să vadă și

nouă nu este o literatură ca oricare alta, ea este, în tot ce are mai bun, o literatură revoluționară care slujește astăzi construirea socialismului și comunismului, o literatură militantă care pregătește o lume nouă, lumea fericită a viitorului, lumea comunistă.

În marea noastră literatură avem multe izbînzî. Cuvîntul cald al partidului se face ascultat din ce în ce mai mult în rîndurile scriitorilor. Cu fiecare biruință pe care o avem încrederea în forțele noastre creatoare crește. Crește de asemeni încrederea noastră în calitatea literaturii noastre. Exigența cititorilor se face tot mai mult prezentă în producția noastră literară. Cărțile mediocre, neinteresante sînt repede aruncate la coș. Viața le elimină neconținut înainte de a li se da timp să polueze atmosfera literară.

Aprecierile care se fac de cele mai multe foruri cu privire la literatura noastră apărută în ultimii zece ani sînt pozitive și deschizătoare de drum luminos și larg care duce la ținta supremă a eforturilor și realizărilor noastre — construcția socialismului, a comunismului. Cărțile de care pomeneam mai înainte au în ele, aproape toate, sămînța prezentului, dar și sămînța viitorului și aceasta este, cred, bucuria noastră cea mai mare, cea mai îndreptățită.

Adică certitudinea că scriitorimea noastră, în ce are ea mai autentic ca talent, mai constructiv ca orientare, va fi la înălțimea marelui Program al gloriosului nostru Partid, la înălțimea exigenței secretarului său general — pe care i-o știm și o îmbrățișăm cu întreaga noastră vibrație. Căci e suflet în sufletul acestui atît de dăruit popor, e înainte-mergătorul nostru, al tuturor, spre mileniul ce vine.

Zaharia Stancu

să înțeleagă un viitor mereu anticipat și confirmat de faptele prezentului.

Care scriitor adevărat nu tînde să dea filelor sale o înaltă ținută umanistă, care scriitor, nutrind cu adevărat simțul responsabilității civice față de vatra alor lui, nu își dorește — după cum spune Programul — să își „manifeste liber talentul, folosind stiluri și maniere de creație variate”.

Care scriitor al României de azi nu vede în ideea promovării „unui schimb larg de valori spirituale cu toate popoarele lumii” o șansă ce i se oferă scrisului românesc de a vorbi, în numele țării, lumii întregi, a trăgînd tot mai multe priviri către această fereastră de umanitate și iluminare care e țara noastră ?

Umanismul socialist a fost și rămîne pentru scriitorul de azi prilej de meditație lirică, temă predilectă, spațiu de manifestare a tuturor acelor înzestrări spirituale ce pot fertiliza o literatură cu graiuri totdeauna noi. „El — acest umanism, citim în Program — se întemeiază pe relații de colaborare și stimă reciprocă între toți membrii societății, pe interzicerea oricărei exploatare și asupririi, pe egalitate, pe libertatea omului de a acționa în mod conștient pentru afirmarea personalității sale, pentru făurirea propriului său viitor”.

Conștienți de faptul că Partidul concepe lupta pentru atingerea țelurilor sale integrînd și munca scriitorilor, intrăm într-o nouă etapă. Rodnică. Etapă de lucru.

Dornici de a răspunde, prin scris, acestei înalte încrederi, dornici de a îmbogăți patrimoniul valorilor literaturii contemporane cu pagini trainice, dornici de a fi demni de legendarele virtuți ale „scripturilor române”.

Gheorghe Tomozei



Eftimie Modilcă : „Eliberarea”

Partidului

Eram copil
și vedeam oamenii luminîndu-se
asemeni unor descătușate păduri
după topirea zăpezii.

Cuvîntul tău
sevă dătătoare de viață era ;
humus fertil —
credința în tine.

Și creșteau luminîndu-se,
asemeni pădurilor ;
înfrunzeau tot mai mult
după fiecare furtună.

Adînc de țară

Să mă cuprind de frumusețea ta
Cînd frunza-n codru-ncepe-a murmura,
Cînd peștii-n iaz se pregătesc de nuntă
Și-alături, în turbine, apa cîntă.

Să mă cuprind întreg de tine, Țară,
Cînd lin amurgul în bătrîni coboară
Și răsăritul urcă-n prunci de miere,
Și-auzul se îmbată de-o tăcere.

Să mă cuprind adînc pînă-n destin
De cerul tău frumos ca un chilim,
De mare și de munți, cînd mă inundă,
Cu veșnicia ta, orice secundă.

Și-astfel cuprins de-a pururi răminînd
Licăr de stea și patimă de gînd.

Dim. Rachici

Fantasticul prozei lui Ștefan Bănuțescu

PENTRU a demonstra caracterul fantastic al prozei lui Ștefan Bănuțescu, cei mai mulți dintre comentatorii enumeră atributele satului dunărean evocat în *Iarna bărbaților* (1965): cîmpia întinsă și soarele copleșitor sub a cărui lumină gesturile se pulverizează, perpetuarea unor străvechi practici magice, hieratismul sau, dimpotrivă, exuberanța delirantă a oamenilor. Toate acestea țin însă de tematică, nu de viziune. Despre aceeași „realitate magică” se poate scrie și sobru, și umoristic, și plat, și feeric, în funcție de dispoziția și personalitatea celui ce o reconstituie. Uneori, e adevărat, frecvența anumitor teme poate da o sugestie despre optica scriitorului, însă în cele mai multe cazuri o asemenea statistică se dovedește inoperantă. Dacă afinitatea lui Camil Petrescu pentru spațiul citadin este semnificativă, aceeași preferință nu spune mare lucru despre teatrul lui Caragiale.

Că natura prozei lui Ștefan Bănuțescu nu este un simplu reflex al lumii descrise o dovedește, de altfel, consecvența cu care realizează scriitorul impresia de fantastic chiar și atunci cînd povestește întîmplări localizate în altă parte decît în Bărăgan sau în Delta. Astfel, în *Vieți provizorii*, principalul episod are ca decor interiorul unui atelier de ceasornicărie, în *Casa cu ecouri tirzii* este vorba despre o desuetă locuință aristocratică, în *Gaudeamus* un personaj dezertează de pe front petrecînd cîteva zile și cîteva nopți într-un furgon de piine, pentru ca apoi să se instaleze într-un cămin studențesc pustiu, prielnic rememorărilor. Asemenea îndepărtări de cîmpia pe care critica o consideră sediul fantasticului nu afectează însă deloc unitatea de viziune a nuvelor.

Ca să înțelegem mai bine mecanismul prozei lui Ștefan Bănuțescu, să recitim paginile din *Gaudeamus*, în care ofițerul întors de pe front povestește cum a pătruns în cămin. Primul lucru pe care îl observă el este absența portarului: „În ghereta de la poarta căminului studențesc n-am găsit pe nimeni. Ușa era deschisă, am intrat și am așteptat. Am ieșit apoi și m-am plimbat prin curtea îngustă cu pietriș roșcat și fără copaci.” Deși personajul n-a sesizat în fond nimic deosebit, în atmosferă plutește ceva straniu. Portarul lipsește momentan, a fost luat de valul războiului sau pur și simplu nici n-a existat? Ușa deschisă nu constituie un indiciu: a dat-o de perete vîntul, și atunci casa e părăsită, sau a fost cu familiaritate lăsată astfel de către cineva care urmează să se întoarcă peste cîteva minute. La fel de ciudate par precizările în legătură cu curtea „îngustă, cu pietriș roșcat și fără copaci”. Într-o proză cu ample descrieri, ele n-ar atrage atenția, însă la Ștefan Bănuțescu, care scrie extrem de concis, fiezarea amănunt are rezonanță. Sîntem mereu tentați să ne închipuim că nu întîmplător pietrișul este roșcat, că nu întîmplător curtea n-are copaci ș.a.m.d.

După ce descoperă că nu figurează pe lista celor repartizați în cămin — simplă omisiune?, semn că nu mai există pentru semenii săi?, avertizare? — ofițerul urcă totuși „scările de lemn fără balustradă” și intră într-un dormitor



cu paturile nedesfăcute. Privind pe fereastră vede într-o curte alăturată „o femeie vîrstnică și groasă, îmbrăcată într-o rochie de stambă înflorată”, care deapănă niște borangic, „așezată pe un butuc rotund” și care, fără să întrerupă lucrul — era deci totuși așteptat? —, i se adresează: „— Bună seara, domnule ofițer. Ați venit? Domnul Veriotis e dus pînă la colț. Eu sînt doamna Veriotis.” Tot ea este aceea care, după ce îl ospătează, îi oferă pentru iluminatul camerei „un bec mare, de fotograf”, rămas de la „un om care a plecat acum o săptămînă în Serbia”. Cine este doamna Veriotis, ce e cu becul de fotograf? Personajul a nimerit într-o lume a cărei logică îi rămîne străină. Impresia se agravează atunci cînd apare prestantul domn Veriotis și, scoțînd un carnet, îi face nota de plată, în care trece și costul închirierii becului.

Dacă ar fi adoptat atitudinea prozatorului tradițional, care știe totul despre personaje și lumea lor, Ștefan Bănuțescu ar fi realizat o variantă coerentă, dar banală, a episodului. Am fi înțeles imediat că Veriotis, portar și administrator în același timp, își asigură o oarecare prosperitate făcînd, în dezordinea de după război, afaceri meschine, că doamna Veriotis, prevenită asupra eventualității sosirii noilor locatari, consideră normală apariția ofițerului, că becul de fotograf constituie o norocoasă improvizație într-un moment în care multe articole lipsesc de pe piață.

Și mai firesc ar fi părut totul dacă am fi descoperit de la început o intenție demonstrativă, dacă, așa cum se întîmplă cînd citim *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, am fi fost luați drept părtași ai indignării scriitorului împotriva acelor oameni care au rămas insensibili la tragedia războiului. În acest caz, elementele concrete ale povestirii ar fi avut rolul

unor exemple oarecare și, atenți la demonstrație, nu le-am fi dat importanță.

Ștefan Bănuțescu face însă abstracție de logica evenimentelor. În absența acestui liant, elementele constitutive ale realității se dezarticulează și există în sine.

Ca personajul său din *Gaudeamus*, scriitorul pătrunde de fiecare dată într-o lume necunoscută; în loc să ne conducă atotștiutor ca un ghid, se mărginește să noteze exact ceea ce vede. Lucruri pe care altădată nici nu le observam, fiindcă le subsumăm unui sens mai general, unei finalități, se situează acum în prim-plan și terorizează prin prezența lor ireductibilă. În mod similar, oamenii nu sînt caractere, tipuri de comportament aristotelice, ci prezențe. Ei fac gesturi misterioase, imprevizibile, ca niște ființe de pe altă planetă.

Proza numită în mod curent realistă conține întotdeauna o interpretare, adică o doză de subiectivism. Proza lui Ștefan Bănuțescu, dimpotrivă, tinde spre o obiectivitate absolută. Și tocmai acest realism paroxistic o apropie de fantastic.

În literatură, care este prin excelență un domeniu al sensului, funcționează un principiu asemănător cu „oroarea de vid” din fizică. În mod reflex, atribuim fiecărui fapt o semnificație. Cînd nu există însă nici o indicație în această privință, cînd, ca în nuvelele din *Iarna bărbaților*, orice interpretare este posibilă, se instituie un neliniștitor climat de nesiguranță. Ipotezele firești se amestecă cu cele mai stranii.

Proza propriu-zis fantastică — cum arată Tzvetan Todorov — cultivă un echivoc cu termeni bine precizați: sau o explicație naturală (coincidență, vis, drog) sau una miraculoasă (strigoii, diavoli etc.). Drept urmare, această proză, iremediabil minoră, seamănă cu un joc de enigmistică. „Spaima” pe care o produce este efectul unei prestidigitații agreabile, de salon. La Ștefan Bănuțescu însă termenii nu sînt precizați, orice explicație rămîne posibilă și aceasta echivalează cu absența oricărei explicații. Nuvelele sale sînt străbătute de o undă de fantastic, dar și de sentimentul absurdului.

SE pot face, desigur, apropieri, între *Iarna bărbaților* și romanele „noului val”. Important este însă că prozatorul român nu-și păstrează în mod mecanic, exasperant, atitudinea de înregistrator neutru. El descoperă progresiv spațiul în care descinde și numai ceea ce se află sub imediata lui observație pare straniu și lipsit de sens. După ce li s-a luat instantaneu, după ce au fost privite în realitatea lor pură, lucrurile se sistematizează, intră într-o istorie. Este ca și cum un fascicul de lumină rece, ireală s-ar plimba asupra lor și le-ar scoate rînd pe rînd din anonimat.

Nuvela *Mistreții erau blînzi*, de pildă, debutează abrupt, amintindu-ne senzația pe care o avem cînd intrăm la jumătatea unui film: „Condrat stă în picioare, proptește visla de trunchiurile groase ale stejarilor și împinge barca prin pădure. De coastele bărcii se lovesc bucăți de gheață și crengi rupte, amestecate cu plavie, cu frunze vechi și cu pene de cormorani și de stîrci.” După surpriza produsă de apa și copaci de o neverosimilă concretețe, urmează înțelegerea situației, clasarea ei: un sat din Delta, asupra căruia s-au năpustit furtunile, s-a transformat într-o Veneție tragică, versiune reală a coșmarului lui Bacovia din *Lacustră*. Întîie însă ca starea de contrariere a cititorului să înceteze, noi elemente sînt aduse în obiectiv: în barcă, în afară de Condrat, se mai află un „burduhănos” cu un picior de lemn și o femeie aplecată asupra unui coșciug miniatural. Scena este de o mare pregnantă și, ca un desen de Bosch, nu poate fi privită mult timp fără să i se atribuie un sens. Diverse supoziții, explicații se aglomerează rapid în conștiința cititorului pentru a atenua misterul care, drept urmare, se agravează. Scriitorul nu prelungește artificial momentul de panică a imaginației; povestirea își urmează cursul firesc și personajele din barcă se integrează unei epici coerente: Condrat și femeia sînt părinții copilului mort și, împreună cu preotul satului, caută un pămînt ferm în care să-l înmormînteze.

Acest „realism al privirii” (formula aparține lui N. Manolescu) care transfigurează succesiv personajele și peisajul în care ele sînt situate constituie principala sursă a fantasticului din proza lui Bănuțescu. Procedul funcționează și în *Dropia*, unde țărani plecați în căutare de lucru apar ca un fantomatic convoi nocturn, și în *Vară și viscol*, în care un locotenent, Oboga, și un caporal bolnav de malarie rătăcesc prin mlaștini și se trezesc înconjuțați de bizari cai de bălă, cu părul lung și bărbile îngălbenite de mătasea-broaștei, și în *Masa cu oglinzi* — poveste desprinsă parcă din *1001 de nopți* — despre un oraș-miraj pierdut în necuprinsul cîmpiei. Există și cazuri în care descrierea obiectivă a unei situații cade în fantasticul clasic. Astfel, în *Dropia*, ni se povestește că în curtea unui țaran care trăiește izolat — Paminode — un lanț, de capătul căruia nu e legat nici un ciine, zăgăne totuși pe sirmă, înspăimîntîndu-i pe mușafirii nedoriti. Este evident, aici se configurează clar cele două posibilități de interpretare: firească (o farsă, pusă la cale de cei din casă) și supranaturală.

FANTASTICUL prozei lui Ștefan Bănuțescu se datorează însă și unui „realism” în reproducerea conversațiilor. Scriitorul se apropie de personaje ca un martor nevăzută și le înregistrează — fără comentarii — replicile. De fiecare dată este vorba despre lucruri bine cunoscute celor în cauză, astfel încît ei nule mai explică în cursul discuției. Eliberate în modul acesta de funcția lor în procesul comunicării, cuvintele se impun cititorului ca o realitate de sine stătătoare. Actul însuși al povestirii pare un rit fără sens. Un maxim rafinament atinge acest procedeu în *Vieți provizorii*. Istorisindu-și secvențe din viață pe care și le-au mai istorisit de zeci de ori, ceasornicarul Schwartz și Matei Popescu își inversează pe parcurs rolurile, ca în piesele lui Ionescu. Cînd, în asemenea situații, cititorul începe totuși să înțeleagă ce anume își spun personajele, el pătrunde într-un nou fantastic, acela din interiorul povestirilor lor.

Nu cîmpia, prin urmare, împrumută nuvelor din *Iarna bărbaților* o atmosferă fantastică. În schimb, este perfect plauzibil că Ștefan Bănuțescu a învățat să vadă într-un anume fel lumea de la păstrătorii de datini arhaice din satele Bărăganului. Purificate, în decurs de sute de ani, de sensurile lor originare, descintele, ceremonialurile par azi enigmatice. Nu întîmplător scriitorul le evocă în repetate rînduri, folosindu-le ca o realitate — dacă se poate spune astfel — gata fantastizată. Expresia unei asemenea formații, poeziile din *Cinzele de cîmpie* (1968) atestă existența unui fantastic popular. Cu mijloace extrem de simple — relatarea nudă, obiectivarea naivă a unei realități subiective — gîndirea folclorică atacă marile teme ale genului: dublul („Frică mi-e și mi-e rușine, / Am să mă lovesc de mine, / Ziua, în amiaza mare, / Pe cîmpul întins la soare. / Dar eu trec mereu și vin / Ca pe lingă om străin”. — *Omul din nisipuri*), reîncarnarea („Andrei Mortu din Săltava, / Hoț de fete și de mori, / A murit de patru ori. / L-a-mpuscat înflă oară / Pe un piept de fată mare. / A vrut fata să-l îngroape, / Dar nu l-a găsit pe-aproape. / Numai hainele din pat / Singerate, le-a-ngropat”. — *Andrei Mortu*), confuzia între moarte și viață („De m-ai vedea bătrîn, mamă, / Am îmbătrînit c-o haină [...] Caut haină-n buzunare, / Dau de grăunte și soare. / De m-ai vedea bătrîn, mamă, / Îmi crește griul în haină”. — *Haina*).

Descoperirea unor „trucuri” în reportajele din *Drum în cîmpie* (1960) sau în cele din *Colocvii* (1964), în colaborare cu Ilie Purcaru) l-a determinat pe Mircea Iorgulescu să afirme că proza lui Ștefan Bănuțescu, în general, este elaborată și artificială, că recurge la farduri pentru întinerirea unor subiecte uzate. Deși ingenios susținută, opinia are un punct de plecare eronat — explicarea nuvelor prin reportaje — și reprezintă mai degrabă un simptom al iritației criticii față de o operă ce refuză să se demodeze. Din intuițiile, utilizate uneori stîngaci în reportaje, scriitorul și-a constituit, în nuvele, o viziune. Argumentele că proza sa e fabricată, cerebrală — atenta folosire a cuvintelor, reluarea unor motive în diferite variante etc. — demonstrează, dimpotrivă, o mare consecvență artistică. Altfel ar trebui să admitem că Eminescu, cu elaborările sale greoaie, este artificial, iar dezinvoltul Cezar Petrescu — autentic.

Ștefan Bănuțescu instruieste asupra faptului că fantastic nu înseamnă fantasmagorie. Proza sa arăta realitatea înțelenită și-i dezvăluie miracolul latent.

Alex. Ștefănescu

Îndemn

Ioane, adincule, ia-mă din păsări,
pune-mi întoarcerea sub căpătii;
de ți-o fi tare, mai am o plutire
rămasă la cintul dintii...

Ioane, sfătosome, prinde-mă treaptă
între poveste și tilcuri de brad;
de-o fi subțire, mai pun o sămință
din codrul aceluiași vad...

Ioane, alesule, du-mă prin lume
cămașă de zare, văzduh descîntat,
și-ntoarce-mă iarăși, din păsări acasă
— veșnică piatră, rîu necurmat —

Constantin Voiculescu

O constelație a poeziei

ALCĂTUIREA unei antologii este înțeleasă de oricine ca fiind p.e. zidată de un indispensabil spirit critic; mai puțin sint cei care-și dau seama că ea însăși reprezintă o expresie extremă a spiritului critic. Cel care întreprinde o astfel de acțiune e prin firea lucrurilor obligat la o maximă severitate, care nu-i e recomandată și nici măcar îngăduită criticului obișnuit și cu atât mai puțin istoricului literar. Să selectezi din activitatea unui poet cu o carieră de mai multe decenii și cu o recoltă poetică de mii de versuri doar câteva piese, care să fie deopotrivă caracteristice pentru un stil și valoroase estetic, e un act de cruzime și de răspundere greu de asumat. Desigur că există și antologii tematice (*Poezia toamnei*) sau pe genuri (*Antologia epigramei*), dar și aceste alcătuiri presupun un criteriu foarte sever de judecare a materialului, impus de însăși obligativitatea selecției. E un mod al conștiinței critice, afirmată mai răspicat decât în cazul judecăților particulare, neprijinite de evaluarea în comparație și, de aceea, destul de puțin grăitoare chiar cind nu economisesc adjectivele mari.

Poate, de aici, raritatea antologiilor, dar și marea lor semnificație atunci cind se întâmplă să izbândească. *Antologia poezilor de azi* (I, 1925; II, 1927) întocmită de I. Pillat și Perpessicius, deci chiar de doi poeți ai timpului, a jucat un rol istoric imens în cristalizarea unei idei critice asupra poeziei din acel moment și a revelat o literatură în bună măsură necunoscută. O asemenea încercare nu se mai făcuse pînă atunci, dar e semnificativ că „Junimea” a înțeles să-și înceapă activitatea cu publicarea unei antologii. Acolo, însă, nu se punea problema valorificării mai drepte a unei literaturi în jurul căreia stăruia confuzia, ci a unei eliminări după criterii strict estetice. Gustul junimiștilor, departe de a fi funcționat fără greș — ba chiar, după judecata noastră de azi, greu acceptabil — nu e mai puțin o formă extremă a judecării estetice. Condiția istorică a poeziei e eliminată cu totul, rezultatul fiind un florilegiu destul de debil, dar alcătuit din unghi strict estetic. Cind Maiorescu își lămurea cititorul asupra punctului de pornire al studiului *Poezia română — cercetare critică*, el formula o observație fundamentală asupra sorgintei oricărei antologii și, în același timp, dezvăluia punctul final la care ajunge o critică artistică întemeiată pe criteriile cele mai severe.

CU TOATE că ar lăsa loc și altor presupuneri, deoarece îi lipsește un minimum cuvint lămuritor, recenta antologie a lui Dinu Pillat, intitulată *O constelație a poeziei române moderne* (Ed. Cartea Românească, 1974) poate fi corolată de același spirit de maximă exigență, cu adaosul că selecția s-a făcut pe fondul unei epoci prioase de poezie, în care omisiunile ar putea ele însele alcătui o „constelație” de aștri ciuși de puțin palizi. Numai nouă poeți datind mai ales dintre cele două războaie s-a aflat cuprinși în antologia aceasta, din care s-au văzut excluși, dacă am înțeles noi bine, scriitorii în viață, în ciuda faptului că ar putea fi revendicați în mod îndreptățit de aceeași suspensiune epocă. Poeții aleși de editor sînt într-adevăr cei mai mari și mai importanți; o rezervă se ridică însă numai de cît în cazul lui Fundoianu. Poetul *Priveliștilor* a fost nu mai mult decît o mare omisiune a liricii românești; și-a abandonat limba și, ceea ce e tot atît de grav, stilul, expatriindu-se, ba mai mult, angajindu-se pe niște cîi de creație și de gîndire imposibil de cochetat cu ceea ce scrisese în țară. Mai interesant ca esecul în limba de adopție, franceză, și în această ipostază îl surprindem ca un partizan al existențialismului în acea tributară mult lui Sestov *Conscience malheureuse*, în deplin conflict cu spiritul viguros și teluric al liricii lui în românește. Însăși declarația lui de principii poetice ne îndrumă spre concluzia că, în ciuda indiscutabilului său talent, Fundoianu n-a ajuns nici pe departe la cristalizarea artistică de natură să intre în concurență cu personalități de talia celor cu care se află pus acum.

Despre celelalte opțiuni nu putem spune nimic, decît bine — și aceasta nu numai pentru că acești poeți nu mai

sînt în viață, dar și pentru că au trecut prin focul atîtor critice și s-au verificat în decursul timpului. Generația poetică actuală îi resimte ca pe niște clasici vii, deși influența lor e de grad diferit și se repartizează capricios, așa cum se întâmplă totdeauna, pe sectoare poetice dintre cele mai imprezibile. Duhul poetic își caută cu predilecție asemenea căi, și din aria lui de acțiune rezultă o hartă mai curînd bizară. Excluderea lui Minulescu din această „constelație”, în afara faptului că e o nedreptate în sine, răpește poeziei ac-

Poezia actuală a evitat această eroare. Descoperind relativ tîrziu pe poeții interbelici, ea le exploatează fructuos experiențele, la acea vîrstă rodnică a inteligenței și, în bună măsură, o reia, o continuă, sau, oricum, va trebui să se definească mai ales în funcție de ea.

Florilegiul liric alcătuit de Dinu Pillat cată a fi considerat nu numai un vademecum la una din marile realizări ale spiritului românesc, dar și o carte de meditații profunde asupra aventurilor poeziei. Editorul a înfățișat într-o antologie de texte critice procesul înțe-



Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Fundoianu, Maniu, Pillat și V. Voiculescu desenați de Marcel Iancu (din *Antologia poezilor de azi*)

tuale un punct de plecare din care s-a obîrșit lirica locvace, de stil burlesc, directă, ironică și autopersiflantă cu atîtea semnificative supraviețuiri pînă în zilele noastre.

SI PENTRU că am vorbit de situația acestor poeți în raport cu poezia de azi, să notăm că, în ciuda multor acuzații de inconsistență pe care i le-au adus spiritele de structură clasicistă (modernismul românesc era între cele două războaie asimilat cu formalismul, cu jocul superficial, căruia i se concedau cel mult niște reușite întîmplătoare, minore), cei nouă poeți prezenți dovedesc o mare tensiune interioară, în care raportul dintre inteligență și sensibilitate și chiar dintre discursiv și inefabil se realizează nu o dată în favoarea primului termen. Contemporană cu multe manifestări de avangardă și contaminată uneori exterior de acestea, poezia interbelică, în cele mai strălucite intrupări ale ei, ne apare ca o sinteză în spirit extrem de lucid și de inteligent a tot ceea ce ceilalți poeți au izbutit sau au ratat. Toți ne apar mai puțin legați între ei și mai curînd reprezentînd o culminație a cîte unei direcții a poeziei românești în genere. Rar se pot întîlni într-o epocă atîtea personalități artistice mari și totuși foarte distincte. Discriminarea tranșantă între tradiționaliști și moderniști, de care se făcea mare caz pe vremuri, se vede din ce în ce mai mult anulată, rămînînd realitatea eternă a poeziei și a sufletului.

Acesta pare a fi punctul de vedere, nedivulgat însă de vreo declarație de principii, al editorului. Dinu Pillat a ales poeziile de tonul cel mai adînc și mai grav. Poeziile reținute sînt confesiuni și expansiuni ale unor suflete frămîntate și adînc nesatisfăcute — sau numai tulburate, cum ni s-a revelat acum chiar aparent seninul Ion Pillat — între veghe și cîntec. Depășînd lirismul de concepție și de sentiment, lirica interbelică e totuși o poezie a inteligenței și mai ales a sufletelor. Poate că de aceea extrema despersonalizare — năzuită și realizată, zicem noi, cu preț neantului, de Ion Barbu — a dus la un impas.

legerii acestei poezii. De cele mai multe ori, Lovinescu este cel care deschide seria, asumîndu-și ca totdeauna riscul nu numai al criticii, dar al caracterizării globale a cîte unui autor încă în curs de dezvoltare. După aceea, urmează cîteva pagini din critica interbelică, în fapt a unei generații ulterioare celor mai mulți dintre poeții în cauză, dar care a fost în primul rînd legată de ei și s-a războit pentru impunerea lor. În sfîrșit, cite un critic contemporan e pus și el la contribuție pentru o ultimă vedere mai mult sau mai puțin originală.

DEȘI punctele de vedere ale acestor judecări sînt nu o dată incongruente, textele se completează în mare măsură. Deși ordonate cronologic ele nu reprezintă atît etape ale recepției și caracterizării, cît felurite și esențiale fațete ale acestora, abil dispuse într-o ordine anumită. Dinu Pillat este un cercetător al literaturii (în cel mai bun sens al cuvîntului) de teme predilecte și de autori preferați, asupra cărora înțelege să dea o contribuție în sensul aprofundării și explicării generale. Ion Barbu, Ion Pillat, G. Călinescu, Ionel Teodoreanu, M. Blecher, V. Voiculescu au beneficiat de astfel de docte și pertinente considerații între care s-au strecurat uneori și amintirile personale ale unui om care a știut să-și vadă eroii, nu numai să-i frecventeze. Aceasta nu înseamnă că Dinu Pillat exaltă valoarea scriitorilor pe care și i-a ales; dimpotrivă, arareori îl surprindem formulînd o judecată pozitivă, pe care o încadrează în citate concludente însă deloc dezagajante, ci mai mult aprobînd sau corectînd opinii critice. El oferă de cele mai multe ori un bilanț al judecării scriitorilor, așa cum ni se pare că e tocmai în firea unui autor de antologii să procedeze.

Cartea sa este rodul unei astfel de orientări a spiritului critic și, de aceea, înțelegerea acestei „constelații” lirice se face printr-o antologie de texte critice, destăinuind ceea ce editorul a vrut să spună în prea laconica lui elocvență.

Alexandru George

Logica artistică

DACĂ arta este o formă de cunoaștere, și întreaga noastră experiență dovedește că este așa, și anume un mod de cunoaștere specific și de neînlocuit prin alte modalități, ea cuprinde toate momentele gnoseologice, priza realului, generalizarea, transformarea cunoașterii în act trăit, adică asumarea. Artă, ni se pare, nu este o cunoaștere metalogică sau cu atît mai puțin paralogică, ci presupune o logică aparte, specifică.

În excelenta *Istorie a Logicii* a lui Anton Dumitriu, vorbind despre modul de gîndire oriental, paradoxal și „ideografic”, autorul demonstrează, printr-un vers din Hugo von Hofmannstahl, că nici Europei nu-i este străină o înțelegere paradoxală aparent, însă profundă în a cuprinde laturile unite și opuse în același timp ale existenței, caracterul ei dialectic. Poezia, marea poezie, ca și poemele epice numite în epoca modernă romane, marile romane, în toate timpurile s-au impus și au supraviețuit pentru că n-au renunțat la specificul dialectic al gîndirii artistice, ci l-au ridicat la cea mai înaltă și deplină puritate. Aranjarea pictorială a cuvîntelor, ritmurile interioare, legăturile subterane, simțite dacă nu evidente, sînt în ultimă instanță construcții ale unei logici specifice, complexe, care căutau, dintr-un profund instinct, să depășească obișnuita logică binară a activității strict practice.

În logica noastră cea de toate zilele, un lucru este sau adevărat, sau fals. Tertium non datur. Este inutil să subliniem imensele consecințe ale acestei descoperiri riguroase și severe, căreia trebuie să-i mulțumim la fiecare pas, cînd contemplăm zborurile spațiale sau simpla întoarcere a unui comutator electric în locuința noastră. Lumea binară, cu adevărurile bine delimitate de aspra minte europeană, a fost rezultatul unei milenare lupte împotriva minciunii, a falsului. Calea spre civilizația adevărată trece fără greș și cu absolută necesitate pe aceste creste tăioase. Nu mai vorbesc cît de importantă este această școală a rigorii pentru nașterea noastră în acest moment istoric.

Însă pînă și știința modernă, la un înalt stadiu de evoluție, a descoperit legi și situații care nu se mai supun simplei și verificatei logici binare. Ecuațiile lui Heisenberg sînt o mărturie elocventă în acest sens. O altă gîndire — mai complexă și mai suplă — este necesară, care să facă din logica principului terțiului exclus un caz particular — un neadevăr — cu o aplicație mai restrînsă, în orice caz nu universală. Ciudat, această nouă formă de reglementare a gîndirii are profunde legături cu ceea ce poezii și artiștii în genere au intuit de totdeauna, în nuanțele lor demersuri de a surprinde și prinde o realitate în același timp sensibilă și abstract generală, neîmpărțită și nedespărțită, nu simplă reflectare, ci model al universului în integritatea sa.

Aceasta permite artistului să fie cu adevărat judecător al celor omenești, să discearnă, cînd este vorba de actele umane, complexe ale motivației, nu mai simple decît paradoxalele situații ale particulelor elementare în atom, faptul că ele sînt, în același timp, și corpusul și undă contravenind principului non-contradicției.

Întreaga literatură mare surprinde, de veacuri, și tot mai mult acum, asemenea stări. De aici începe marea vinătoare după uman, vederea omului, sub toate fațetele sale, adeseori contradictorii. Personajele lui Dostoievski, cu grandoarea lor în cădere și cu micimea lor în triumf, nu puteau fi create fără această nuanțată logică dialectică a artei, care, ea însăși, este în același timp riguroasă și sensibilă, flexibilă, dar fără scăzăminte. Nu e vorba de o logică fără legi, dominată doar de impulsurile inspirației, ci de legi proprii, specifice, bazate pe cel puțin trei termeni. Logica artistică este o logică polivalentă, folosită înainte de a fi formulată, cheazăie pentru surprinderea focului esenței umane care se dezvoltă treptat în practica istorică și fulgurant în marile opere.

Alexandru Ivasiuc

SONETE

I

Furtunile tund arborii chilug
Că-și spune veștedul Noiembrie vrerea.
Livezilor le-a-ncețoșat vederea
Să n-afle cîntătoarele cum fug.

Lumina suverană, decăderea
Și-o plimbă-n doliu pe al bolții crug ;
Blesteme-n șoapte ploile îndrug
Să ia acum și florilor puterea.

Nici crengile pe loc nu pot să steie,
Nici apele, nici negrii nori pe sus :
Vintoasele-s scăpate de sub cheie.

Numai pămîntul singur stă supus,
Și-n dansul ruginiu de Salomee
Își pierde capul soarele-n apus.

II

Copacii verzi aveau un fel șoptit
Dus prin nervuri de frunze tremurate ;
Minuscule semințe-naripate
Li ascultau pe ramul implinit :

— Vi-s căile pe vînturi liberate,
Plecați în leagăn molcom, unduit ;
Cînd zborul vostru lung va fi oprit
S-aveți în gînd pădurile visate.

Și nu vă fie teamă de țărîină,
Că viața vie stînd în voi ascunsă
Nu multă vreme-n beznă-o să rămînă.

Virtuții noastre fiți moștenitoare,
Și arșița în trup de om pătrunsă
S-o răcoriți cu umbre protectoare.

III

Din stranii depărtări și nechemate
În nopți sterile, bintuit de spleen,
Un pîlc de jînduri întîrziate
Mă regăsesc, la căpătîi îmi vin.



Printre sulfină, izmă și pelin
Dorind himerici pași foșnind în spate,
Cu-n „iată-a fost“ s-ajung fără suspin
La o colibă-n vaduri neumbrate.

Să mai ascult armonizate-n zori
Pe verzi otave, pe-nsoritul plaur
Hîrjoanele albinelor la flori.

Și-n versuri de cîntează și de graur
Să rid că-n bucuria de culori
Se joacă fătul meu cu păr de aur.

IV

În apele oglinzilor adînci
Privirea ta de mult s-a înecat,
Și glasul-ți muzical, pasionat
Pierdut e ca ecoul printre stînci.

Tot ce mi-ai scris cu-o floare-a primăverii,
Cu patimă în fals cuvînt mascată,
Prin foc primi culoarea-ndoliată
Pentru chermesa cea mai neagră a durerii.

Decolorată, cred că-n vre-un album
Fotografia ta pare-o fantomă
În preajmă cu al amintirii fum.

Din veșted timp, a morții grea aromă
Mă impresoară. Plînsul l-am uitat.
Sînt ca un antic apeduct secăt.

V

Va-ncepe simetria dezolării :
Polei și piclă, burniți și dolmane.
Zăpezi cu puritatea nepăsării.
Astenicile ritmuri la burlane.

În scîncetele desfrunzirii vane
Se dau grădini în leagănul uitării,
Și-un chiot de utopice cabane
Închide vîntu-n urmele cărării.

Pe bulevarde frunzele-n morișcă
De pasul meu vor astăzi să se țină
Cu doruri zgribulite și incerte.

Sunt mingiiat bucolic de-o vitrină,
Unde-ntre cărți bătrîne și inerte
Se uscă fără cîntece o trișcă.

VI

Îmi va rămîne vocea-n fonotecă,
Și-o retușată umbră în albume ;
Va figura probabil și-al meu nume
Prin fișiere de bibliotecă.

Ai Galateii ochi treziți la lume
Să-mi lămurească-a timpului potecă,
Au negură ca o legendă aztecă
Și-un plîns uscat ca stanțele-mi postume.

În cîntec răscolind amarul gust,
Ar fi aflat acordul consonant
Și ar fi strîns lumina lui sub geană.

În ultimul urcuș cu pas vetust,
Visez la zborul ei de sinziană
Ca s-o revăd de pe un alt versant..

ION IUGA

Patria

În fiecare din noi respiră un loc
și graiul din agora bătrînilor —
înteleaptă vorba naște fintini
pentru cei ce vin cu zorii în suflet.

Steagul patriei pe virfuri
pace prînzului
și izvor pentru vorba închinată în palme
cer de ulcioare pentru duhul dimineții
pentru cei ce grăiesc ca ogorul
și prin furtuni copaci să sprijine înaltul

în mine și în fiecare
de cîntec împovărată glăsuiește patria
ca ziua necesară
ca piinea de toate zilele de-a pururi patria
pietroasă vorba părinților naște fintini
pentru cei ce ard cu zorii în suflet

Și era ziua

Și era ziua de floare și rîu
cioplită zi pe umeri de părinți
draperie pe sat bolnav de sete
pină la virf și peste riuri morminți

și era ziua cumpănă plînsă în august
un milion de văduve la o fintină
în ochiul țării strigîndu-și bărbații —
mai aud pietrele cerul pină azi pină...



și era ziua scornită din lut —
de cumpănire drumurile liniște n-au —
un milion de raze pe riul cel mare
în chipul vremii mele cuvîntau

și era ziua din piatră în hotar
cer de floare pe-obraz de femei rătăcea —
cel dus era cîmp
în văzul orelor stea
munți de lumină pe urmele noastre și har

Și era ziua de floare și rîu
sărbătoare-nfloareau crucile — părinți —
steaguri ardeau pe sat bolnav de sete
sărbătoare-n coline peste riuri peste
morminți

Seară

Pace în spic
dor sfărîmat de ferestre
stele pe scări
verde ochi pe-aripe covorului
în căutare —
spășire cînd miei albi
sub streășina plînsă cuvîntă
pace
pentru ochiul care șade închis

în casă
somnul veghează-n lumînări

Nord

Un nord astăzi pe sîinii nord de fum
prin duhul poetului trecerea-i rug
nu sunt flacăra nici apă nici drum
pajiște sunt cailor negri cînd fug

umblă prin mine omături vechi delir
fintină rămin pacea lor să îngroape
și-n palma mea de rugă raze înșir
cailor negri cînd vor trece de ape

umblă un nord prin omături pustiu
cailor n-au liniște-n hotare n-au lună
ei fulgeră prin umbre și eu știu
în ochii mei noi pîrtii mai adună

Proiect de „Cuvînt înainte”

PENTRU mulți, fabula reprezintă o rămășiță quasi-preistorică a speciilor literare, bună să figureze doar în antologiile trecutului.

Nu de aceeași părere a fost și este mai tînărul meu prieten și fostul meu elev, profesorul Aurel Iordache, poet de o fină sensibilitate și de o tot atît de delicată modestie, care l-a împiedicat pînă acum să se desfășoare public. Noul fabulist crede încă în acele norme clasice care considerau pe om, cu patimile, viciile și cusururile lui, același în timp și în spațiu, nu însă și incorigibil. Se vede că acest robust optimism clasicist l-a îndemnat să cultive sub variate forme fabula : cea obișnuită, în versuri, cu nelipsita morală în coadă, apoi catrenul sau distihul, ambele pilduitoare, și chiar proza simplă sau poemul în proză, colorat fabulistic.

L-am prezentat pe Aurel Iordache ca pe un poet de fină sensibilitate. Da, este un poet căruia-i place, într-o notă intimistă, să surprindă frumusețile naturii, căreia literatura contemporană îi cam întoarce spatele, ca și omului. Iată cum e personificată Primăvara, în fabula **Gaița** :

„Primăvara gospodină bună,
Își îmbracă șorțul cu patete și flori,
Făcu o mătură din niște ogrinji de lund
Și șterse stelele de cîteva scame de nori.
Dădu c-o stebă de busuioc și de nuc,
Se uită la un luceafăr : era fără un sferi
Și, amintindu-și de Alecsandri și Coșbuc
care vor lipsi de la concert,
își șterse cîteva lacrimi...”

FANTEZIEI, cu vâlul Mayei sau cu zaimful nesuferit lui Sado-veanu, pe care-l lansase Flaubert,

fi este îngăduit orice, cu condiția talentului, iar Aurel Iordache nu-i duce lipsa. Dimpotrivă... ca fabulist, îi priso-este. Acesta-i preluatul unui nou „concert în luncă”, în care rolul gaiței este acela de a face ca alte zburătoare și de a se crede în consecință superioară lor, deși nu-i decît o simplă imitatoare. Tema e originală, ca majoritatea subiectelor lui Aurel Iordache, toate într-o nuanță, pe o muchie de cuțit.

Îmi propun să dau în extenso, din ciclul intitulat **Note din preajma fabulei**, poezia **Mentalități**, în care conflictul dintre generații joacă pe antinomia dintre frumos și util, conciliabilă tocmai prin urzeala transparentă a fabulei.

„Răsădisem trandafirul...
Parcă și vedeam prin vreme
Cum se-mpodobește firul
Cu pastel și cu steme.
Cum cu brațele-cunund,
Beat de propria-i menire
Își destramă către lund
Al mîresmei fum subțire
— Nu robî un loc zadarnic
Unui rug ! îmi spuse tata.
Pune-un măr. Un măr e darnic
Și-n curînd îi guști răsplata.
N-am zîmbit. Simțeam obrazul
Umed sub șuvoi fierbinte.
Grija încă sta-n grumazul
Robului de mai-nainte
— Tată, n-avem numai pîntec...”

Sub a soarelui viltoare,
Omul liber pune-o floare
Și din ea fișnește-un cîntec”.

Omului liber, conștient și constructor, îi propune Aurel Iordache o specie nouă de fabulă, în care, dialectic, **Morala** stă în justă cumpănă cu **Imorala**. Dar chiar **Morala**, la prietenul meu, e o simplă notulă, adeseori, numai constatatoare, textul fiind suficient cititorului înzestrat cu bun simț și cu simțul moral. Iată o menajerie, erijată în tot atîția critici cîte dobitoace.

„Pe-un drum de țară, circul se oprise,
Nu prea știu bine, — o roată ce pățise.
Trecînd cu vaca, Stan strunî frînghia
Și-oprindu-se, privi menajeria.
În cușcă animalele stătura
Să vadă vaca. Nostimă făptură !
Un elefant : — Un pic de trompă n-are...
Cu colții-n sus... Un fel de arătare.
Cămila zise : — Scundă, cam golașă...
Și-ar fi ceva, dac-ar avea cocoașă.
Girafa rise : — Parcă-i o sudalmă,
Cu gîtul flasc și caraghios de-o palmă !
Privindu-le prin ferestruica genii,
Și-a zis și vaca : — Vai, ce ciudățenii !

Morala

Discuții tari, însă intenții bune.

Imorala

Se luau pe dinșii drept... perfec-
țiune.”

Nu e însă năravul nostru-al tutu-
rora (și-al fiecăruia în parte), de-a
ne socoti exemplari ?



Aurel Iordache, desen de Romulus Constantinescu

NCHEI cu un exemplu de ac-
tualitate, în cinstea unui mare
persecutat, care din fericire, de
curînd, și-a revăzut patria :

Privighetoarea compozitorului Theodorakis

„Cu ochii scoși o gîtuie-nchisoarea...
Și, hohotînd de plîns privighetoarea
Recheamă crînguri ninse de azur
În noaptea din adînc și dimprejur
— Ce imn divin ! Simți că renaști
Într-insul !
Șoptesc stăpînii — inimi costelive.

Imorala

Ce cîntec minunat e... plînsul
Privighetorilor captive !”

În acest exemplu, **Imorala** are func-
ție de constatare pură și simplă, iar
Morala rezidă în originalul epitet, hă-
răzit stăpînilor : „inimi costelive”, adi-
că strimte, ca și coastele leșite în re-
lief, în cazul nostru, al unor infirmi
morali.

Nu mi-am propus să fac analiza bo-
gatului manuscris al lui Aurel Ior-
dache, din care nimic nu e mediocru
sau nepublicabil. Îmi place să cred că
editorii care au foiletat și forfecat
manuscrisul, își vor lua curajul în
dinți, să se prezinte cu o carte dintre
cele mai interesante, de reinnoire a
genului. Ar fi și impulsul renașterii
acestei cenușărese a zilelor noastre :
FABULA.

Șerban Cioculescu

Casa lui Dostoievski

● GHIDUL, fidel operei, delicat și bol-
năvicios, cu o ardere neliniștită în ochii al-
bașiri oboșiți, face parte și el din opera
pe care o explică. Forța literaturii ge-
niale e de a-l înfrîni eroii în lumea rea,
lă, așa cum și natura se străduie uneori
să semene estetic în înțelesurile ei nedez-
văluite cu pinzele marilor vizionari ai
picturii. Am impresia că l-am mai vă-
zut undeva pe acest om ciudat care ne
călăuzește, — Frații Karamazov, poate,
Idiotul... La despărțire vreau să-i las
un semn prietenesc de aducere aminte.
Tot ce reușesc eu să-i dărui însă, este
doar o pauză de tăcere gîtuită, ținîndu-l
strîns, cu o secundă mai mult, la plecare,
în mina mea, mina slăbiță, febrilă, cal-
dă peste gradele normale de temperatu-
ră. Asta, — și scrisoarea lui Dostoievski
care mă va urmări, rîndurile exaltate de
fericire, scrise după ce fusese grațiat în
ultimul moment, pus la stîlp, cu ochii
legați, în fața plutonului de execuție :
„Nu sînt înfrînt, nu mi-am pierdut cu-
rajul. Viața e peste tot viață, viața este
în noi și nu în lumea ce ne înconjoară.
Alături de mine vor fi oameni, și a fi
om printre oameni și a rămîne mereu
astfel, oricare ar fi împrejurările... Iată
adevăratul sens al vieții...” La fel își în-
chipuie și Tolstoi revelația bruscă a ex-
istenței, cînd eroul său din Război și
Pace, Pierre, e separat de ceilalți osîr-
diți la moarte, numărătoare fatală a
ofiterului francez terminîndu-se cu un om
înaintea lui ; dar asta lui Dostoievski i
s-a întîmplat în realitate.

Critica a stăruit asupra locului de
naștere și al copilăriei lui Dostoievski, la
Moscova, spitalul de săraci unde tatăl
său era medic și care l-a marcat pe via-
ță. Cred însă că aceasta a fost o sim-
plă ocazie fizică, potențînd un destin care
și-așa avea să parcurgă drumul știut.
Clădirea solidă are un aer de cazarmă
veche. Dostoievski a văzut întîia oară lu-
mina zilei în latura ei din dreapta, azi
farmacie ; în stînga, locuința propriu-zisă,
aripa administrației unde se află și mu-
zeul. Un perimetru al suferinței.

Dostoievski bea ceai rece lucrînd și fu-
ma pipă. Teribilele convulsii ale epi-
lepsiei sînt notate în carnet : „Criză vio-
lentă... Atac la șase dimineața... Seara
mai ales, la lumina luminărilor, o tris-
tețe maladivă, Un reflex roșu asupra ob-
iectelor”. Pe masă, ochelarii cu lentile
ovale, cu ramă subțire de oțel înnegrită,
pe care și-i punea numai noaptea. El
stau așezați în poziția lor reală, la lun-
gimea brațului ostenit. Și acest amănunt :
masa de lucru căptușită cu postav verde,
ca o masă de joc. Ce-l fascina, în loviturile
hazardului pe Dostoievski, în afara ideii
unui cîștig mult mai ușor decît al îstovi-
toarei sale munci, unde fiecă rînd scris
valorează o cîlmă precisă de timp smuls
mizeriei, o înversunată cursă a existenței
contra cronometrului ?... Postavul verde
de ruletă e și vîrtejul, abisul, traziul joc
al conștiinței. Hazardul intervine aici
cu mari iluminări și mari întunecări. Ma-
nuscrisele poartă pe margini desene, hi-
mere, chipuri enigmatice ale personaje-
lor... Coloane verticale de litere în stîn-
ga foii de hirtie, încercuite, trimise cu li-
nii nervoase în corpul textului : inciden-
te, detalii, fulgerătoare asociații de idei
consolidînd trupul frazelor gata scrise.
Nu lau nici o notă. Nu îndrăznesc să pun
cuvînt lîngă cuvînt. Voi lăsa memoria să
aleagă și să rețină ce va socoti... O pată
verde în care toate jocurile posibile sînt
făcute și nimic nu a mai rămas cu pu-
tință. Penița dură, tocul părăsit avînd
aerul unui instrument de chirurgie fină
operînd pe centri vitali ; și acești ochelari
atît de fini și de fragili și ei și a
căror pondere fantastică, așa cum stau
cu ulubele întinse ca antenele unei insecte
atente, pare să asculte de legile u-
nei gravitații insuportabile pentru o con-
știință de rînd...

Portretul mare, executat după o foto-
grafie alăturată, nu-l cunoașteam. El îl
arată pe Dostoievski în anul premergă-
tor morții, expresia figurii sale demate-
rializate. Privirea sfinților se îndreaptă
extatic spre cer. Salvarea imaginată de
el trece peste linia ce reprezintă orizon-
tul privirii unui om. Această suferință
a lor nici nu mai e, fizic, propriu-zis
suferință, ci doar o pierdere de sine.
În portretul pe care-l privea cutremu-
rat, Dostoievski se uită direct în ochii
tăi, cu o întrebare chinată în privire, la
nivelul oricărui orizont uman imediat.
Suferința pămîntească asumată în contul
tuturor, împinsă pînă în culmile ei res-
titute probabil chipului omnesc trăsă-
turile originii sale animale, din care s-a
înălțat. Nicăieri autorul Demonilor, a-
cest Socrate rus, nu e mai urît și mai
sfios — el, de a cărui urîtenie și stîn-
găcie se făcea haz la început în saloanele
le Petersburgului — ca în acest portret
dinaintea dispariției fizice. Capul pleșuv,
orbitale adîncite, maxilarele descărnate,
ce-a mai rămas după ce spiritul s-a
mistuit : fizionomia unui Antropoid di-
vin. Pe masa de lucru (și tocmai acest
lucru era să-mi scape), invitația lui Vic-
tor Hugo la o întîlnire a scriitorilor eu-
ropeni. Hirtia și literele au rezistat atît
de bine, încît întîlnirea crezi că va a-
vea loc... De la rusi, pe listă : Tolstoi,
Dostoievski și Turgheniev.

Constantin Țoiu

Cartea străină

Mauriac și adolescența



VIRTUTEA cardinală a lui Mauriac: fidelitatea. Într-o lungă viață, lipsită de aventuri, nu și de seisme, el a rămas credincios unor locuri, unor ființe, unor cărți și, mai presus de toate, unei eclesii, ca unei vii întrupări a crezului său. Dar fidelitatea unui om al secolului XX (și François Mauriac, în ciuda unor deprinderi aparent vetuste, este un fiu al acestui veac) nu este un habitus calm, univoc, ci cuprinde toate ambivalențele tulburi, întreg echivocul pasiunilor. Sentimente și resentimente, conjugate, dau ființei sale morale și — prin vasele comunicante ale creației — operei sale atmosfera viuindă a cimpului de luptă, mai curînd decît silențiuul recules al unei biserică. De altfel, pe catolicul Mauriac și-l închipui mai degrabă sub pinii întunecați din Malagar decît sub ogivele unei capele: „Provincia pe care o părăsim la douăzeci de ani nu ne mai părăsește. Bordeaux mi-e drag ca mine însumi, îl urăsc ca pe mine însumi”. Într-adevăr, nu este loc odios-lubit ca acela al copilăriei, al exaltărilor și depresiunilor adolescenței. Te întorci în acele locuri ca la acela unde s-a săvîrșit o crimă, unde ți-a fost jertfită sau ți-ai jertfit nevinovățiile. Landa bordeleză, ca și Transilvania, ca și orice provincie, poate, este o cetate închisă, din care adolescentul febril scrutează lumea, din care evadează atras de Cosmopolis, dar pe care n-o uită și, intrucîtva, n-o părăsește niciodată.

Mauriac era conștient că trăsăturile fizionomiei sale morale (și, implicit, caracterul creației sale) se datoresc, mai presus de orice, matricei familiale, ascendenței sale. Extrem de lucid, fără să se mintă pe sine (cum de atîtea ori făcuse bietul Jean-Jacques), el descrie — în *Mémoires intérieures* și *Nouveaux mémoires intérieures* — cu pietate, chiar dacă uneori în trăsături incisive, mediul familial în care a crescut și care l-a marcat pentru toată viața. Îndeosebi importante sînt mărturiile sale privind relațiile cu mama lui pe care a adorat-o, și despre care știm că — de o fervoare religioasă exclusivistă — a avut o deosebită influență asupra lui. În atmosfera fin de siècle provincială, autoritatea maternă e excesivă. Un adevărat matriarhat se instituie în casa burgheză din landele bordeleze. Mauriac revelează unele aspecte necunoscute ale biografiei sale: anii obscuri ai unei copilării „prezervate”, vacanțele la Malagar, descoperirea universului spiritual, începuturile literare, rezistența plină de o burgheză prudentă a mamei față de demonul artistic care pune stăpînire pe fiul ei etc. Împrejurări și evenimente pe care — sub diverse chipuri, distorsionate prin imaginația creatoare — de atîtea ori le-am întîlnit în romanele sale, de la *Génitrix* și *Misterul Frontenac* pînă la *Un adolescent de altă dată* și la paginile romanului neterminat *Maltaverne*. Dialogurile real-imaginare cu mama imperios-autoritară, evocarea

umbrelor familiare, a peisajelor natale, alternînd cu fragmente ale unui jurnal de lectură, fac din *Memoriile interioare* un fel de roman-cheie, un roman al existenței lui Mauriac.

În această existență, adolescența a fost vîrsta hotărîtoare. Ea inspiră primul și ultimul din romanele scriitorului, *L'Enfant chargé de chaînes* ca și *Un Adolescent d'autrefois*. Cîte similitudini între solitudinea, melancolia, sensibilitatea, revoltele curînd curmate, dezabuzările timpurii ale lui Jean-Paul Johanet din primul roman, și cele ale lui Alain Gajac din ultimul! Între ele, de cîte ori — în romanele lui Mauriac — nu se furișează fîpturile subîrîtice, neliniștite, ale înșinguraților săi adolescenți!

Din prefața lui Valeriu Răpeanu la versiunea românească a *Unui adolescent de altă dată* (pe care a tradus-o cu delicată atenție împreună cu Sanda Răpeanu) aflăm cîteva interesante date cu privire la geneza romanului și, îndeosebi, la înîrîirea pe care evenimentele pariziene din mai 1968 au putut-o avea asupra romancierului și a operei sale. Că evocînd criza „unui adolescent de altă dată” Mauriac se gîndea la turbulențele generației contestatare este incontestabil. Desigur, este o oarecare distanță între rebeliunea tînărului influențat de ideile „moderniste” (în sensul encicliciei „*Rerum Novarum*”), la începutul acestui secol și revolta tinerilor, șase sau șapte decenii mai tîrziu. Dar, deși termenii sînt diferiți, nu este, oare, o contestare similară a autorităților constituite? „Ei știu ce vor face, își au de pe acum locul lor. Dar eu? Nici nu știu ce sînt. Știu bine că tot ce predică domnul Decan, tot ce crede mama nu se potrivește cu realitatea. Știu că n-au nici un simț al dreptății”. Cine este cel care vorbește? Alain al lui Mauriac, sau cutare erou juvenil al unor romane recente, participînd la demonstrațiile contestatare?

Ceea ce ne tulbură citînd romanul lui Mauriac este, în pofida epocii revoluate în care sînt proiectate evenimentele, pregnantă prezența — ca să nu spun actualitate — a faptelor de conștiință evocate. S-ar putea să fie la mijloc și un parti-pris cu totul subiectiv. Într-un fel nu poate să-mi fie decît apropiat cazul de conștiință al unui erou împreună cu care sînt gata să declar: „Tot ce privește Port-Royal-ul mă privește”. Ceea ce nu înseamnă o adeziune la condamnarea jansenistă a naturii. Alain, deși deformat printr-o educație rigoristă, nu este nici el dintre cei care urăsc cele ale firii (chiar dacă pe el, fiul unei mame abuziv-autoritare, trupul îl înșălmîntă și îi produce o oarecare oroare). „Aș renunța bucuros la bucuriile acestei lumi, dar nu la lumea însăși, nu la bucuria păgînă pe care o trăiam în ziua aceea, sub stejarii din Jouanhaut, în timp ce fratele meu era purtat în galop spre noaptea cea fără de sfîrșit”. O similară bucurie păgînă de a fi apare în scurta narațiune

neterminată *Maltaverne*, bucurie pe care conștiința mortificatoare o condamnă, dar care explodează dincolo de toate opreliștile. Mărturisirea eroului din această povestire (concentrată în jurul experienței decisive a morții mamei, a acelei Magna Mater din ficțiunile mauriciene) este cutremurătoare. „Da, durerea la moartea mamei iubite era neputincioasă în fața asaltului unei bucurii surde, bucuria de a face tabula rasa, de-a lua totul de la capăt pornind de la zero... Eram fericit, monștruos de fericit. Nu exagerez. Pe cînd în jurul meu toți păseau cu grijă să nu-mi tulbure suferința, eu sufeream de rușinea pe care mi-o pricinuia atîta fericire”. În această fericire intra eliberarea de sub jug, evadarea (fie și aparentă) din cercul posesiunii (maternă, dar și a posesiunii burghize căreia mama îi era robită) etc.

Da, adolescentul lui Mauriac este de altă dată, dar și de azi, și de totdeauna. Îl aud parcă pe Sartre vituperînd împotriva lui Mauriac romancier și îmi amintesc figura tînărului discipol al profesorului Mathieu din *Les Chemins de la Liberté* (desenat după chipul și asemănarea lui Boris Vian). Cît de palidă, de evanescentă e figura de adolescent a romancierului-filosof! Romanele lui Mauriac (cîteva din ele) sînt destinate să trăiască într-o vreme îndepărtată în care epica sartiariană va fi fost de mult uitată. Căci nu este suficient să știi să definești conștiința și libertatea pentru a le și încorpora într-o plasmă epică. După cum a ingenunchia în fața lui Cohn-Bendit și a exalta mișcarea contestatară nu înseamnă a înțelege resorturile profunde ale aspirațiilor tineretului. Ceea ce tineretul, de altfel, i-a și arătat lui Sartre. Mult mai profund înțelegătoare mi s-a părut reacțiunea neliniștitului Mauriac proiectînd în ultimele sale proze (ca și în articolele sale) examenul de conștiință al unui adolescent de altă dată, al unui bătrîn de astăzi (din ultimii săi ani de viață). „Mă gîndeam că viața mea de adolescent se scurge într-o lume de monștri, sau mai degrabă printre caricaturi de monștri, dintre care unii mă iubesc, iar alții se tem de mine”. Poate suprema artă a lui Mauriac a fost aceea de a surprinde acea lume de monștri, de a o demitiza, și, în același timp, de a o reduce la dimensiunile ei umane. Ceea ce nu se poate doar cu ajutorul scalpului nemilos, ci și al iubirii atotînțelegătoare.

Nicolae Balotă

Cronica limbii

STUDII NOI DE GRAMATICĂ

EXISTENȚA unei noi școli românești de gramatică este atestată de apariția continuă de lucrări în această specialitate, al căror nucleu l-a format munca pentru elaborarea *Gramaticii limbii române* (ed. I, 1954, ed. a II-a, 1963), urmată de numeroase culegeri: *Studii de gramatică* (3 vol., 1956—1961), *Formarea cuvintelor în limba română* (8 vol., 1958—1972), precum și de un mare număr de lucrări individuale.

Printre lucrările recent apărute, merită menționată cea a lui Gh. Constantinescu-Dobridor: *Morfologia limbii române* (Ed. Științifică, 1974, 382 p.), beneficiind de prezentarea pozitivă a lui Al. Graur, care face afirmația interesantă și verosimilă că „nicăieri în lume nu se manifestă atîta interes ca la noi pentru problemele limbii”.

Mai numeroase sînt lucrările de sintaxă, de orientare structuralistă. Dintre acestea semnalăm: *Elemente de analiză sintactică* (1972) de Sorin Stati, *Sintaxa limbii române. Probleme și interpretări* (1974) de Valeria Guțu Romalo, în care se încearcă o conciliere între concepția tradițională și cea structuralistă, pe cînd Gabriela Pană-Dindelegan urmează consecvent, în *Sintaxa transformărilor a grupului verbal în limba română* (Ed. Academiei R. S. România, 1974, 295 p.), schema structuralistă a lui N. Chomsky, aplicată la specificul verbului românesc.

Nu putem întreprinde aici o analiză de specialitate a acestor lucrări, a căror valoare și importanță se va impune sau nu, cu timpul, în lumina utilității lor practice, mai ales în învățămînt, pentru care sînt destinate.

Semnalăm însă, cu titlu documentar, o reacțiune semnificativă, venită dintr-o țară, Belgia, unde noul structuralism din S.U.A. a căutat să se impună, de mai multe decenii. Este a cunoscutului lingvist Maurice Leroy, rectorul universității libere din Bruxelles, apărută în „Bulletin d'information” (nr. 95, 1974) al universității respective, în care denunță acest curent în mod hotărît și incisiv. Observațiile care i se aduc sînt următoarele: 1. Structuralismul nu este o doctrină nouă, ci o revenire la raționalism, scolasticism și post-aristotelism; 2. Crearea unei terminologii ermetice, inutile și dăunătoare; 3. Structuralismul sînt logicieni, nu lingviști, care complică totul de dragul unei pretense noutăți, renunțînd la claritate și simplitate, calități indispensabile predării gramaticii în învățămînt.

După ce arată că N. Chomsky, principalul structuralist american, și-a părăsit ocupațiile lingvistice, aderînd la lupta politică internă, Maurice Leroy cere „depoluarea” limbajului gramatical de „jargonul”, creat de acesta, deoarece tehnica pedagogică constă în a expune simplu lucruri complicate, iar nu de a crea un limbaj pedant, a cărui obscuritate este vecină cu ridicolul.

Profesorii noștri de limba română din învățămîntul de toate gradele sînt primii care au un cuvînt de spus în acest domeniu. Fără a contesta dreptul oricărui discipline de a-și improspăta metodele și terminologia, lingvistica structuralistă modernă este chemată să-și dovedească utilitatea față de gramatica tradițională, verificată de o practică bimilenară.

D. Macrea

PESCUITORUL DE PERLE

UNA, SUPERSONICĂ

● TRĂIM, cum se știe, în secolul vitezei. Al vitezei care a creat „ambuteiajul”, care anihilează viteza, de ne face să nu mai trăim în secolul vitezei; de ne face să preferăm străvechiul umblet per pedes apostolorum.

În materie de limbă, viteza a dus la înmulțirea exprimărilor eliptice, ori la înlocuirea a două-trei-patru cuvinte prin unul singur, ori la preferința pentru cuvinte sau expresii cit mai scurte.

Pînă mai acum cităva vreme, spuneam cu toții sau fiecare în parte că,

bunăoară, cartea cutare e o carte excepțională (dacă era). Sau spuneam: iată un tip excepțional! Iar despre o femeie: e de o frumusețe excepțională. Etc. Etc. Cuvîntul „excepțional” are 11 litere, reprezentînd 12 sunete (litera x reprezintă două sunete). Asta, la masculin singular. La feminin singular și plural, avem 13 sunete, cum e și la masc. pl. Acum, dacă-l articulăm (excepționalul, excepționalii, excepționalele), termenul capătă 14 și 15 sunete. Dacă-l declinăm, trecîndu-l prin dativ și genitiv (excepționalului, excepționalei, excepționaliilor, excepționale-

lor), obținem, pe lîngă deja socotitele 14 sunete, obținem — ho-ho! — 16 sunete. E prea de tot! Și, poate, dv. cunoașteți și alte flexiuni ale cuvîntului. Mai departe, socotiți singuri. Eu, mai departe ameteșc și mă-ncurc.

Dar, iată că, de la o vreme încoace, chestiunea e rezolvată pe bază de viteză și în virtutea creațiilor lingvistice. Nu mai sîntem siliți să spunem — ca să mă-nțorc la primul din exemplele de mai sus — carte excepțională. Vom spune: carte de excepție. Așa au început a zice, luîndu-se unul după altul, mulți ziaristi, recenzenți, este-

ticieni etc. Să stăm și să socotim din nou. Deși e vorba, nu de un cuvînt, ci de două, ele însumea-ză totuși numai 10 litere și 11 sunete. Dintr-odată, am economisit una literă și un sunet. Mă aștept să întrebați: Merită această meschină economisire atîta efort lingvistic și atîta imaginație creatoare? Și să însemne asta că am cîștigat în viteză? Răspund: Nu vă năpustiți cu întrebările. Aveți — vorba filosofului Trăhă-nache — puținică răbdare. La prima vedere, așa e: economia e de doi bani jumate, iar viteza e de melc. Dar ia făceți-vă o idee: de ex-

cepție e o expresie, și nu e flexionară. În toate cazurile rămîne înțepentă la 11 sunete. Nu atinge niciodată țîfra 16. Acu' mai aveți ceva de zis?

Aveți — n-aveți, am eu. Mărturisesc că sînt un vechi băutor. Însă beția vitezei nu mă ispitește. Deși îmi dau seama, mai ales în ce privește lingvistica, de avantaje și profituri. Cu toate acestea — că adică n-am viciul vitezei — nu mă ridic deloc împotriva acestei expresii excepționale, vreau să spun: de excepție. La urma urmelor, dacă românul găsește toate îndreptățirile pentru a spune: om de nimic, pui de bogdaproste, mătușă de plop, ba chiar

și roman de senzație, de ce n-ar spune: scriitor de excepție, operă de excepție, țuică de excepție etc.?

Nu mă supără expresia în sine. Altfel, mă sîcîie. Sînt convins că scriitorul care, el întîiul, a scris așa, a avut ca țel înfrîngerea monotonică, desființarea unui clișeu, exprimarea mai altfel. Lucru foarte lăudabil. Însă — întreb — de ce, dacă unul a izbutit să iasă din banalitate, a ducîndu-ne totodată și avantajele vitezei, ăilăți, ca oile, se țin gaia-mațu de dinsul și umplu publicațiile noastre cu tot felul de lucruri „de excepție”?

Profesorul HADDOCK

Cronica literară

TABLOURI CRITICE

DACĂ puțini critici rezistă tentației de a-și strînge foiletoanele în volum, aproape nici unul nu se împacă cu gîndul ca volumul lui să fie considerat o simplă culegere. „Cartea de față nu este o culegere de foiletoane...”, declară categoric Mircea Iorgulescu, încă din prima frază a **Rondului de noapte**. Și de ce nu? Fiindcă, ni se explică, „utilizînd în comentariile sale o formulă întrucîtva de mijloc, între eseu, portret și studiu analitic, autorul le-a dispus într-o ordine în același timp cronologică și tipologică. A rezultat în acest fel un tablou colectiv...” Dan Cristea, care a ales o parte din articolele despre poezie publicate în „România literară” în intervalul februarie 1971 — februarie 1972, speră, el, în hazardul calendarului (**Un an de poezie**): „Dintr-o asemenea neprevăzută întîlnire, autorul speră să fi găsit un ritm și o unitate. În vocile care au sunat alături prin voia circumstanței, năzuiește să fi ascultat uneori vocea interioară a poeziei. Acest mod provizoriu de a trece de la carte la carte își impune, el însuși, sistemul lui”. În ce mă privește, sînt mai sceptic și mai realist: nu cred în transformarea, indiferent de artificii compoziționale, a foiletonelor în tablou critic, nici în puțința cronicii de a deveni de la sine istorie literară. Exercițiul critic periodic e o practică și o judecată imediată asupra literaturii; tabloul, o formă de a o sistematiza, prin urmare o viziune teoretică asupra literaturii. Nu spun că foiletonistul se încredințează purei empirii, că el n-are idei, că nu gîndește uneori în ansamblu operele; dar el seamănă mai curînd cu un soldat pe cîmpul de luptă decît cu un șef de stat major; e un pionier în explorările sale, nu un consolidator; și, dacă se întîmplă să aibă norocul lui Cristofor Columb, știe totuși că vine din urmă un Amerigo Vespucci, care va da, abia el, numele continentului descoperit.

IATĂ cazul **Rondului de noapte**: exprimă destul de bine practica foiletonistului, care de cinci sau șase ani comentează cărțile ce apar, dar nu vădește o concepție limpede despre literatură. În **Cuvîntul înainte** (din care am mai citat), criticul mărturisește a fi voit „să prezinte, într-o așezare semnificativă, o parte din scriitorii epocii postbelice, unul sau mai mulți dintre reprezentanții unor tendințe pe care a crezut nimerit a le releva”. Care sînt aceste tendințe nu ne mai spune. Prefața e plină de afirmații generale

Mircea Iorgulescu, **Rondul de noapte**; Dan Cristea, **Un an de poezie** — editura Cartea Românească, 1974.

(nu toate noi), fără o analiză atentă a mecanismelor și faptelor, chiar dacă un anume limbaj confuz și, cum să zic, ezoteric nu se poate reproșa totdeauna criticului. Mai grav e arbitrarul de care ne lovim în alcătuirea sumarului. Nu voi stărui, lucrul i s-a mai semnalat lui Mircea Iorgulescu. Dar nu mă pot opri să mă întreb ce idee despre evoluția literaturii în ultimele decenii ne putem face fără nici unul din marii scriitori ai generațiilor vechi (e drept totuși că ei aparțin mai mult perioadei interbelice), fără, apoi, Geo Bogza, Al. Philippide, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Nicolae Labiș, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Marin Sorescu etc... Să fi crezut criticul că ne oferă o perspectivă mai justă, retezînd majoritatea vîrfurilor acestei literaturi? Că scriitorii și operele de a doua importanță reprezintă mai pur spiritul epocii? E o simplă prejudecată: sîntem liberi să ridicăm din umeri la orice concluzie care nu se bazează pe operele principale. Eșantionul, „porțiunea semnificativă”, de literatură nu e bine ales în **Rondul de noapte**. Nu pretind că tot ce se examinează e, în schimb, neinteresant, neconcludent: doar că imaginea rămîne parțial falsificată. În al doilea rînd, analizele înseși sînt, aproape fără excepție, în afara unui criteriu istoric: analize în sine, fără suficiente relații, comparații, inventare de teme și tipuri, de clișee. Din instrumentele criticului, tocmai acestea lipsesc. Cîteva fraze în prefață, cîteva paranteze în articole. Prea puțin pentru un tablou. Articolele nu sînt măcar unitare ca tratare: nu se examinează nici toate cărțile, nici cele mai instructive. Un exemplu între altele: A.E. Baconsky este poetul care, în momentul 1958—1960, anunță o parte din temele și modalitățile liricii deceniului 7, noul tradiționalism și deopotrivă noul manierism. Analiza lui Mircea Iorgulescu, inutil severă cu primele cărți ale poetului și foarte parcimonioasă cu ultimele, ignoră acest rol de anticipator. Promisa „istorie a formelor” rămîne, în aceste condiții, neconstituită. Chiar dacă autorul a scris unele capitole speciale în vederea tabloului, impresia de pulverizare foiletonistică e, pînă la sfîrșit, mai puternică.

Foiletoanele lui Mircea Iorgulescu au un ton personal, foarte peremptoriu, adresă și decizie în judecată; i-au adus autorului notorietate, în primul rînd prin aplombul lor. Cronicarul e „rău”, adică intolerant și chiar șicanator. Nu acceptă jumătatea de măsură, lîncezeala, inerția; și, pentru a-și spune cît mai net opinia, merge pînă la sacrificarea nuanței. Procedează de obicei fără



menajamente, deloc preocupat de expresie; verdictul explodează pe neașteptate în articol, tot restul fiind, de fapt, indiferent criticului. E mai protocolar în exemplificarea defectelor decît în aceea a calităților, punînd un fel de satisfacție în cruzime, răsucind cuiul în rană. Un spirit de contrazicere, o agresivitate de pamflet se observă în cele mai mărunte împrejurări. Criticul nu e de acord în principiu cu nimeni și cu nimic. Această umoare întunecată poate fi, la urma urmelor, profitabilă în critică, unde indulgența n-are ce căuta și oricum prefer un critic care începe astfel unuia care adoptă limbajul învăluitoare și eufemistic. Aș fi voit totuși să-l surprind mai des pe Mircea Iorgulescu desfășurîndu-se, argumentînd, construind și în afara ședințelor de gilotină. Aptitudinile critice se verifică mai sigur în afirmație decît în negație. Cel mai amplu studiu din volum, consacrat romanelor lui Marin Preda, nu e, din păcate, edificator, el remarcîndu-se prin tenacitatea cu care susține o teză greșită și anume aceea că unitatea substanțială a **Moromeților** e de natură poetică, întregul ciclu putîndu-se citi „ca o confesiune aparținînd unei conștiințe obsedate și neliniștite”. „Romanul se aseamănă cu o neîncetată rostogolire de valuri” etc., scrie Mircea Iorgulescu în continuarea bizarei păreri. Romanul e de fapt tradițional și obiectiv epic. Am ales acest exemplu pentru că am observat și în alte articole cum o percepție critică greșită se compensează prin vehemente și artificiale supoziții. Cred că dificultatea pentru Mircea Iorgulescu e deocamdată de a găsi un punct de pornire firesc, o bază de discuție normală, din care comentariul să crească simplu și organic. Unele din articolele lui produc impresia de siluire a ordinei firești a lucrurilor și de efort disproportionat pentru a dovedi ce nu se poate dovedi.

FRA, poate, folositor ca, din comentarea unui an de poezie, Dan Cristea să tragă și cîteva concluzii mai generale. Articolul despre **Manieră și manierism**, sugestiv, e totuși indirect, fără priză imediată la realitatea literară, iar **O panoramă a poeziei** n-are de fapt legătură cu cartea. **Critică și poezie** e, în sfîrșit, din cale afară de sumar și fără acei parti-pris teoretici ce ar fi putut face din **Un an de poezie** mai mult decît o culegere de cronici: și anume o carte incitantă și

polemică. S-a discutat mereu în ultimii ani despre poezie: Dan Cristea avea mijlocul de a ne sugera, concret, printr-un sondaj, ce se întîmplă cu poezia. „Cronicarul — scrie el însuși — este cel dintîi dintre cititorii unei cărți, dar și unul dintre ultimii. Este, în fața operei pe care o re trăiește, figurat vorbind, Adam și Matusalem”. **Un an de poezie** ni-l revelă doar în prima ipostază, de cititor prompt și fidel: „O lectură fidelă a operei (spune el în încheiere despre cronică) e cea care, punînd degetul pe nucleele de valoare, pe frecvențele ei semnificative, o descrie ca pe o unitate irepetabilă și deschide, în același timp, o fereastră spre astrele fixe ale literaturii”. De a fi numai expresia experienței lui Adam, nu și a aceleia a lui Matusalem — iată chiar obiectia principală ce se poate face cărții.

Tipul de critică e „descriptiv”: o frază sau două de caracterizare (de obicei norocoasă stilistic) se ilustrează prin citate. Critica aderă la textul poetic, încercînd să-l reformuleze; critică de imanență (refuz al psihologicului, al conceptualului). Recunoaștem [cu mai puțină imaginație plastică, mai rezonabilă, cumințită] modalitatea lui I. Ne-goîtescu. Criticul scrie bine, cu eleganță, cu o grație pe alocuri efeminată prin lipsa nervului interior. Are plăcerea formulei: articolul se și epuizează adesea îndată ce formula a fost găsită. Este un alt mod de a nu se desfășura analitic decît la Mircea Iorgulescu: acolo laconismul se datora economiei în verdict, aici, economiei stilistice. Limbajul se extenuază prea curînd, ca și cum substanța toată ar fi fost consumată în fraza sintetică. Pe scurt, Dan Cristea e un calofil și singura cale de a combate manierismul prematur e în a încerca să alterneze uneltele: critica nu e doar intuiție sensibilă, e și idee, morală, istorie, portret, anecdotă. El și-a construit un tipar, închizîndu-se în textul comentat ca într-un turn de fildeș: critica lui are finețea expresivă și suplețea pe care le dă contactul imediat, secret, cu poezia, nu totdeauna și capacitatea de distanțare care s-o împiedică a se precipita în concretul fără fund al poeziei. Este, în fine, o preocupare exagerată de scrisul frumos, de compunerea desăvîrșită a articolului, care devine inhibantă și secătuitoare.

Nicolae Manolescu

Georg Scherg

Mantia lui Darius

Editura Cartea Românească, 1974

MANTIA LUI DARIUS. volum conceput în 1963—1966 și apărut în 1968 cînd a și obținut premiul Uniunii Scriitorilor, este sau un roman fragmentar, mozaicat sau o culegere de 49 de povestiri unificate prin prezența aceluiași personaj, prin sinonimia problematicii, prin modalitățile narative identice. Autorul, un ironist sagace, neîncetător în posibilitățile genului pe care, de altfel, îl practică la cei mai înalți nivel, înfrînge toate prejudecățile actuale și canoanele istorice ale prozei. Ironizînd formula tradițională, nu face o opțiune fermă pentru experiment, pe care îl tratează în același mod. Scriitorul renunță la orice indiciu de localizare geografică sau situare temporală, nu spune nimic despre protagoniști și igno-

ră premeditat orice simbură de acțiune. Personajele poartă numele unor personalități atestate — Alexandru, Diogene, Darius, Theodora — dar nu se aduce nici o precizare că s-ar identifica cu ele. Vaga atmosferă de oraș antic este imediat contrazisă de prezența elementelor moderne de confort — automobil, telefon, electricitate — iar moravurile țin de permanențele eterne ale societății. E aici, desigur, și o semnificație absurdă care prevalează asupra realismului aluziv, recunoscut prin componentele imediate ale vreunui model istoric de societate. Și dacă lipsește acțiunea, atunci esențială e dezbaterea, dacă eroii sînt doar vag schițați, atunci relațiile dintre ei apar cu

vigoare subliniate. Prozele au pseudo-structura dialogurilor antice, aspect de dizertație erudită condusă silogistic, cu abilitate paradoxală, dar fără nici o finalitate evidentă. Autorul ironizează în aceste trans-scrieri apocrife moda așa-zis filosofică și științistă a artei, fără să admită nici o clipă condiția parodiei. Deși complicate prin cîteva intrigi laterale, prozele, precedate de un glosar onomastic și terminologic și puse, fiecare, sub semnul cîte unui motto, cel mai adesea indiferent față de conținutul real al textului — păstrează aparența de scurt dialog despre dragoste — un Banchet hilar —, despre prietenie, adulter sau despre delimitarea dintre realitate și adevăr. Mai exact, subiectul îl reprezintă — cum să spun? — acele chichite filosofice care, neputînd fi descrise sau definite prin argumentație logică, sînt învăluite în paradox, adevărul fiind de partea aceluia care știe să reducă la absurd toate dovezile imanente. Într-un capitol, autorul care poartă, pe rînd, masca fiecărui personaj, face o lungă dizertație doctă ca să dovedească — dacă mai era necesar — că ucigașul lui Arhimede nu știa latinește, altfel nu ar fi călcat cercurile înțeleptului.

Povestirea (sau capitoul) XLVII este

o inscenare teatrală în versuri; în textul XXXVII se cercetează o temă în felul următor: fila, împărțită în două, conține în dreapta manuscrisul apocrif — de o simplitate copilărească — în stînga, interpretarea, așa-zisul comentariu filologic și critic care face o risipă de propoziții demonstrative. Cititorul român înțelege doar jocul ideilor, însă, prin frecvențele note de subsoal, traducătorul — Adrian Hamza — ne previne și asupra jocurilor de cuvinte, fără echivalent în limba noastră.

Eroii se întînesc să discute. Ei acționează foarte rar și atunci echivoc, dar se interoghează frecvent despre acțiune și despre implicațiile ei psihologice și morale.

Pentru cititorul român obișnuit cu fantastul burlesc și ființele reificate ale lui Urmuz, cartea lui Georg Scherg are o îndoită originalitate. **Mantia lui Darius** se poate citi în mai multe feluri; deschiderea înfinită a lecturii mi se pare un indiciu al rezistenței, al valorii neperisabile; dar polivalența modurilor de a fi, odată descifrată, demonstrează că volumul se adresează și unor categorii diverse de cititori.

Aureliu Goci



Exaltare romantică

SE simte un aer ieșean în poezia lui Adi Cusin*). Îi e caracteristic un molcom sentimentalism, demonstrativ, declamat cu emfază, cîntat teatral. Poetul are curajul banalităților pe care le rosteste într-o foarte naturală și curgătoare versificație, uimind prin simplitate: „Trage-ți un scaun — nu-i nevoie să bem — / Să vorbim, să vorbim despre ce nu suntem. // După zodri cu tilc, după semne cerești, / Ar trebui să te miri că mai ești. // Ce-nțimplare că tot ce suportă — nume, ani, / Și chiar tot ce iubim nu sunt scai, bolovani! // Spui albastriu — și pierzi, spui doar verde — ciștiți. / Ești sărac și-mpărat pe un neam de ferigi. // «Tot ce-aș vrea să mai fiu se va trage la sorti» / —Ai strigat celor vii, ai șoptit celor morți — // Ei la tine nu bat, n-au din asta folos. / Te încumeți prea sus, locuiești mult prea jos. // Ca prin somn, lucrul tău cînd ajungi să-l rădici / Chiar în mîinile tale vrăjite îl strici. // Nimic nu mai vrei, nici să ceri, nici nu dai — / Drumul tău e strivit sub o poartă de răi”. (Cina de taină în casa poetului).

În general poezii ieșeni au cultivat acest patetism de romanță, și au perseverat în imaginea romanțioasă a tipului liric, care gîndește cosmic și trăiește provincial. Uzura portretului nu i-a speriat, cu atît mai mult cu cît tot ei obișnuiesc tonul ironic (ironia îngăduitoare, umorul blind, și niciodată sarcasmul).

Adi Cusin poartă pecetea Iașului;

*) Adi Cusin, *Starea a treia*, Ed. Junimea, Iași, 1974.



Pe un zid în ruină rafale de soare. / Nu mai sunt singur. Abdic. // În trambulaie o lume atît de străină / Mă privește cu-n viu interes. / Cum m-am urcat cu o parte din vină / ce greu sunt lăsat să mai ies! // Dintr-o dată mulțimi ce-au scăpat de la meci / Mîinate de-un scor în derivă. / Odată cu umbra din tine tu treci / Într-o vopsea colectivă. // Acolo, la fund, sub imensul ei scut, / Iată găsind mîntuire. / Și mă ucide un brat cunoscut / Într-o frățească unire”.

Mai multă pregnantă are poemul scris degajat și cu fin umor **Edvisia**, unde Adi Cusin renunță la declamația facilă și unde se vede clar cum ușurința versificării a micșorat în celelalte piese ale volumului originalitatea gîndirii. Fără să fie remarcabil, poemul rămîne interesant prin naturalitatea lui netrucată, prin fronia care stăpînește cu adevărat materia lirică și nu o subțiază; fiind un poem al uimirii în fața cuvîntului, **Edvisia** păstrează un ton detașat și versurile au fluentă și limpezime. În rest, volumul nu provoacă surprize.

Dana Dumitriu



O carte de reportaj

REPORTAJUL pe care Nicolae Mateescu*) și-a propus să-l scrie, parcă pornind de la sugestia unui titlu frumos, despre campania de recoltare a grîului dintr-o cooperativă agricolă de producție se dezvoltă într-o mai largă monografie a unei comune cu vechi atestare documentară, Rușetu, de la confinele dinspre nord-est al Bărăganului. De la problemele curente la tradiții și obiceiuri — cineva evocă amănunțit ceremoniile folclorice de nuntă ale locului, de la referințe istorice la îndrăznețe proiecte de viitor, de la realizări la eșecuri și de la motivele de optimism — inspirate în primul rînd de oamenii energici ai comunei, cu o bogată experiență în muncă, activi, harnici, cum ar fi președintele C.A.P. — ului Dinu Stan, primarul Nicolae Seicaș, învățătoarea Dumitra Codirlă ș.a. la cele de îngrijorare — provocate, de pildă, de răspîndirea în rîndul tinerețului a simptomelor unei tendințe de exod urban, reporterul încearcă să cuprindă totul. „Războiul pîinii” rămîne astfel doar un episod în această evocare panoramică și totodată sinoptică a existenței contemporane, și seculare, a unui sat. Dintre întîmplările care se petrec în perimetrul lui, și dintre oamenii care îl populează, cîteva și mai ales cîteva atrag atenția, se impun. O învățătoare, ce își propusese să demonstreze — cam didactic — reportajului deosebirea dintre *teri* și *azi*, intră în panică de îndată ce bătrînul pe care îl alesese pentru ilustrare, la

întrebarea cum trăise în trecut, răspunde cu nonșalanță: *bine*. În continuarea acestei amuzante și subtile scene, moșneagul își deapănă povestea existenței, într-adevăr deloc ușoară, fără indignarea și regretul pe care le-ar fi voit, și încă energic subliniate, improvizata sa regizoare, ba chiar cu o anumită omenească nostalgie, atît de firească, la urma urmei, căci, bună sau rea, era vorba doar de viața lui, unică, primită odată pentru totdeauna. Tărănește, pe ocolite, pîrînd a răspunde docil la „comenzi”, el nu acceptă, de fapt, să o arunce la coșul de gunoi al istoriei: se mulțumește cu ea, așa cum i-a fost dată. În ce privește prezențele umane, numeroase, dar insuficient individualizate, ale cărții, contururile mai vîi, înconfundabile se grupează spre final. S-ar zice că autorul și-a făcut de abia acum „mîna”. Rapsodul popular Niță Snae, nutrind naiva convingere a infailibilității sale: „Nu că mi-ar fi teamă ... Dar eu nu am greșeli! Asta se vede și din aceea că oricine mi-ar citi poeziile sau le-ar auzi citite de altcineva nu s-ar supăra... De exemplu, în poezia mea *Eroii*: ce greșală am eu acolo? Nici una. În prima parte a poeziei se spune că omul își ia rămas bun de la nevastă... Asta e și realitatea! Oricine pleacă la război își ia rămas bun de la nevastă și de la copil, de orice neam ar fi el. S-atunci? Unde e greșala? Nicăieri! Sau războiul!... În toate timpurile doar s-au bătut oamenii în războaie: eu ni-am bătut cu tine, tu te-ai bătut cu mine. Că am avut neînțelegeri. S-atunci au apărut și eroii!”; sensibilul crescător de cai Ciobănel, cu plînsul ușor, căutînd o

compensație sufletească — căci rămăsese orfan de mic — și găsînd-o în lumea inteligențelor și blindelor patrupeze; și mai ales Lăzărică Ștefan care, asemenea unui celebru personaj din *Revizorul*, este obsedat de dorința de a se ști că există: „Oare să nu afle lumea niciodată că... trăiesc și eu, că... Nu se poate, nu se poate... într-o bună zi, cine știe cum, o să se audă despre mine, o să se afle că eu trăiesc aici...” reprezintă individualitățile cele mai pregnante, pitorese-emoționante ale cărții. Ele se desprind parcă de pe filele acesteia, întovărășindu-ne o vreme mai departe, după încheierea lecturii.

Spuneam mai înainte că Nicolae Mateescu se ferește să idealizeze oamenii pe care îi evocă; le semnalează, prin urmare, pe lingă calități, și lipsuri, limite. Astfel, pe unii dintre ei îi caracterizează — ni se arată fără echivoc — spiritul conservator, suspiciunea față de nou, o anume stare de expectativă și pasivitate. Ceea ce nu face autorul, fac însă, în locul lui, din cînd în cînd, „personajele”. Vorbînd (și vorbesc aproape tot timpul, reporterul mulțumindu-se să pună, discret, mici întrebări), ele se idealizează într-o oarecare măsură. Vorbirea oamenilor este, în această carte, neîndoios, naturală, transcrisă parcă pe foaia de hîrtie cuvînt cu cuvînt de pe banda de magnetofon, dar e naturală și în sensul în care e natural ca prezența unui străin (a reporterului adică) să le influențeze într-o anumită măsură spontaneitatea, altfel de netăgăduit. Interlocutorii lui Nicolae Mateescu ne lasă de aceea uneori impresia că vor să se remarcă. Discută ca la ședințe, ba chiar li se întîmplă să gîndească (evident în prezența reporterului) cu



voce tare: „Dac'ar fi irigat aici! gîndise el (primarul n.n.) cu voce tare, apoi lăsase ochii să-i alunece spre celălalt mal. Tresărise deodată ca și cum, brusc, și-ar fi adus aminte: dar o să irigăm, știți? Intinsese mîna și plimbăse arătătorul peste toată lărgimea islazului”. Întrebările autorului de care ne ocupăm nu au acuitatea celor ale lui Monciu-Sudinschi. Prezența de spirit, răceala dominatoare, știința de a dirija discuția și de a o readuce la obiect atunci cînd riscă să se risipească în cuvinte și gesturi emfatică, calități ce confereau, după cum ne amintim, *Caracterelor* un interes atît de viu, nu se regăsesc în scrisul lui Nicolae Mateescu. Obiectivitatea acestuia în redarea oamenilor ni se revelează de aceea oarecum astuțioasă: neconvenționalizîndu-l pe cei cu care vine în contact, el îi lasă totuși să se înalțe puțin pe vîrfuri, făcîndu-se a nu observa faptul.

Valeriu Cristea

*) Nicolae Mateescu, *Războiul pîinii*, Editura Eminescu, 1974.

Monografii de conveniență

DÎNDU-SE criticii un înțeles care nici pe departe nu poate fi bănuț că ar fi cel propriu, s-a susținut uneori că singura formă convenabilă de a se prezenta sub aspect editorial ar fi monografia, „sinteza”, cu un cuvânt îndrăgit. Cum dincolo de exprimarea acestui deziderat nu s-a trecut, nu se poate ști dacă se avea în vedere transformarea criticilor în monografii sau o modificare a statutului obișnuit al monografiilor. Un critic nu este, cu necesitate, un autor de monografii, iar o monografie nu este, neapărat, o lucrare de critică literară. Rațiunea propusei asimilări este, așadar, de ordin mai mult formal. Se facilitează, în fond, compunerea de lucrări convenționale, descriptive și pedestre, întocmite fără spirit critic și fără idei, specie care nici până acum n-a fost subdezvoltată. În același timp, printr-o „repartizare” socotită a fi judicioasă, dar nefiind în realitate decît birocratică, unor figuri de plan secundar ale literaturii urmează a li se acorda aceeași atenție ca și marilor personalități, întrucît monografiile ar trata cu precădere autori ce n-au făcut încă obiectul unor asemenea preocupări; avînd la origine o nevoie de simplificare omeneste lesne de înțeles, confuzia de planuri duce astfel la o confuzie de valori. În sfîrșit, exprimîndu-se exclusiv prin monografii, critica își limitează sensibil spațiul de acțiune,

*) Ștefan Cristea, **Victor Ion Popa**, Viața și descrierea operei; contribuții documentare, Ed. Minerva, 1973.

monografia reprezentînd doar una dintre posibilitățile ei. Dirijarea efortului criticii către monografii înseamnă absolutizarea unui criteriu formal; o cantitate impresionantă de monografii nu dovedește totuși existența unei critici active, așa cum pare să creadă uneori; criteriul pur statistic este inoperant în literatură, ca și în critica literară. Aplicîndu-l, vom avea foiletoane de conveniență, eseuri de conveniență, analize de conveniență, monografii și sinteze de conveniență; chiar o critică de conveniență. Un exemplu în această privință îl furnizează o lucrare consacrată lui Victor Ion Popa*), subintitulată „Viața și descrierea operei; contribuții documentare”. În concepția autorului, o monografie se compune prin așezarea cap la cap a unor informațiuni biografice și prin prezentarea activității desfășurate de cel cărui îi este închinată cercetarea; cîteva fraze convenționale au rostul de a da impresia de interpretare. Procedul este cu atît mai nepotrivit în cazul de față cu cît Victor Ion Popa nu este, din acest punct de vedere, un subiect comod; fiind o personalitate „proteică”, prozator, dramaturg, regizor, critic de teatru, caricaturist, poet, inegal în realizări chiar în interiorul aceluiași plan de manifestare, găsirea unor elemente de coerență lăuntrică se impune ca o necesitate. Diversificarea însăși ar fi putut constitui un factor de unitate; „risipirea” lui Victor Ion Popa în cele mai variate îndeletniciri, mai mult sau mai puțin durabile, mai mult sau mai puțin încununate de succes, este nu atît o trăsătură exterioară, cît poate, reflexul unei vocații speciale.

Din cartea lui Ștefan Cristea lipsește însă orice intuiție critică. Autorul însuși într-un stil de o pretențioasă platitudine informații despre „viața” lui Victor Ion Popa, rezumă într-un greoi stil școlăresc piesele de teatru și lucrările epice, descrie în același fel activitatea de gazetar, de regizor și de caricaturist, ca și cum ar întocmi un proces-verbal agrementat cu considerații prolixă. Pentru el, „viața” lui Victor Ion Popa desenează parabola destinului chinuit de sărăcie al multora dintre marii noștri înaintași; în dramaturgie, conchide autorul, „Victor Ion Popa a fost un mare rapsod al actualității”, iar „calitatea esențială a dramaturgiei sale, calitate care a și determinat pînă la urmă statornicirea în profilul comediei a valențelor sale dramatice (??), este umanismul și nu atmosfera”; în nuvelistică, „nedreptatea, de pildă, l-a afectat pe V. I. Popa mai ales în lumea copiilor — a «pruncilor», pe care i-a iubit ca și pe eroii săi maturi, pătrunzîndu-le universul de gîndire”; în calitate de cronicar plastic, el „desfășoară întreaga măiestrie de interpretare a valorilor plastice” etc. În general se poate vorbi despre această pseudo-monografie ca despre un model de inadecvare. Strădania autorului de a relatea subiectul unei piese, al unui roman, al unei nuvele se împiedică într-un limbaj defectuos, cu efecte hilare. Despre culare personaj se spune — de exemplu — că „plecat de la prefectură, rigiditatea maniacală nu-l mai încîntă (!) și el împrumută cu ingeniozitate atributul feloniei diplomatice a lui Trahanache (!!!), pe care o exercită asupra priete-

nilor la circiumă, cît și asupra membrilor familiei”. Poeziile postume ale lui Victor Ion Popa sînt, de asemenea, comentate într-o manieră imposibilă — „Departate de a fi la înălțimea succesorilor sale din proză și dramaturgie, lira lui poetică a izbutit totuși cîteva versuri răscolite atunci cînd vibrau în căutarea pasionată a unui răspuns hotărîtor pentru destinul său. La mulți stihitori universul poetic s-a cristallizat în privirea cu alți ochi a lumii copilăriei sau în descoperirea maturității; Victor Ion Popa coboară, prin întrebările sale, mai ales în adîncul ultim al existenței, scrutează planul fructificărilor finale, întîmpinînd odihna binemeritată de peste Styx”. Originalitatea teoretică nu este ultima însușire a cărții.

Victor Ion Popa devine un autor nedreptățit printr-o monografie ale cărei bune intenții sînt incontestabile.

Mircea Iorgulescu

De din vale de Rovine...

OLGA NEAGU confirmă la prima carte (cu un titlu rău ales : Ceea ce se poate și ceea ce nu se poate imagina, Ed. Albatros) părerea optimistă ce mi-o făcusem citîndu-i cele cîteva pagini din antologia lui Anghel Dumbrăveanu (**Uneori zborul**, Ed. Facla). Scrise aproape toate în registru erotic, poemele de acum sînt ale unei adolescente care trăiește dragostea cu un pas înaintea modului specific vîrstei. O maturitate prematură în linie pasională face ca dinamica sentimentului să insiste mai mult asupra afectului psihologic, ocolind instinctiv reveria romanțioasă, decorativă și idealistă, tipică adolescenței („Iubite, bijbiind, eu vinovată plec / măntorc de-atîta noapte hainele-mi sînt ude / ceva ciudat mi se întîmplă : trec / prin somnul meu cerbi niși ; / strig, nimeni nu aude / Un fel de adevăr, un fel de moarte / cu armantinsă, o, să mă țintească vrea / (pedeapsă c-am plecat de tine prea departe ?) / și cad mereu și cerbii mă îngroapă, / mînați din spate de-o tăcere grea...”). Imaginația lirică, bogată și diversă, ordonată totuși de cîteva simboluri persistente, găsește forme adecvate de travestire a sentimentului, sugerînd cînd senzualitatea trăirii pasionale, cînd puritatea interogativă a stării de naivitate, mereu sub regimul unei navete sentimentale între dor și prezență. În rest, sentimentele auxiliare celui de dragoste sînt cele obișnuite, de la euforia împlinirii („Azi noapte eram suspendați / deasupra mării / ca două păsări aprinse. / Singele moștenit dădea

frunze / trezit de nechezatul copiilor / ce se rostogoleau în noi / de la un capăt la altul al trupului”) la melancolia dorului sau la scizura elegiacă a despărțirilor vremelnice („N-am să trec prin / lacrima ta pustie / iubitul meu rămas ca un ecou / pe celălalt mal. / N-am să trec prin frigul / ca o inimă de pasăre / bătînd surd între noi. / O, pămîntul acesta devine tot mai mult / o cupolă sub care ne ghemuim / singurătățile, / iubitul meu, pînă și caii viselor / rup hamurile / să nu te mai pot ajunge”). Dincolo de aspectul, ca să zic așa, tematic al lirismului tinerei poete, remarcabilă rămîne expresia poetică în care mișcarea inefabilă a trăirilor își afirmă prezența. Versul, fie el liber ori de rigoare clasică, e mai întotdeauna imediat, dovedind prospețimea percepției, și de tensiune expresionistă, semn al coincidenței tumultului lăuntric cu vocabularul colportor. Căci Olga Neagu zicînd „mă descompun cu fiecare / cuvînt pe care-l rostesc” nu face altceva decît să recunoască, precum orice poet adevărat, înalta măsură a apartenenței — în cazul poeziei lirice — sufletului la limbaj. În această privință multe poeme sînt revelatoare. Undeva dăm de conturele unei furtuni trase în bună tehnică de pastel expresionist („Trăznește albastru și roșu / un foc de culori pe limbă de clocot / și vîntul haiduc printre fiare și pomi / aleargă spre ploaie c-un miel rătăcit. / Orgie de sunete răstoarnă tot cerul / pe care se scurge

urît, inutil / și-adoarme în spaimă / fecioara cu coade aprinse / și-urechile pline de plîns de copil”) ; în altă parte, un lied de limpede puritate trădează un pic din delicatețea adolescenței a poetei și ceva mai mult din bucuria trăirii în iubire („Mi-e sufletul cu păsări / și ierburi moi de seară / cînd te aștept sub clopot / de plopi albiți în vînturi / se-ntoarcă cîntul moale / de greieri din pămînturi / și aerul îmi crește în brațe / flori de vară”) ; altundeva, o interogație prelungă, întrucîtva naivă, ca o descoperire mirată a copilăriei, ne spune că poeta mai întîrzie citeodată în uniformă lecturilor de licean („Cobori în visul meu / cu lebede și fructe / sună-n stejarii orbi / semințele de soare / spre care ape triste / spre care țărături mute / ne îndreptăm iubite / aripa ca să zboare ?”).

Sînt, desigur, în cartea Olgei Neagu și poeme mai puțin izbutite, ecouri din lecturi neasimilate, stîngăcii de frazare, sînt și erori aparent tipografice (aceiași poem îl întîlnim de două ori sub două titluri diferite : **Halucinație** și **Iubite**), dar peste toate se distinge un timbru personal, încă lacunar, încă în formare, pe care îl așteptăm să se desfășoare pe măsura talentului poetic al proprietarului.

Volumul de debut semnat de Olga Neagu este o frumoasă carte de dragoste.

Laurențiu Ulici

ION CÂMPINEANU

ÎN categoria personalităților remarcabile din secolul trecut, un loc de frunte îl ocupă și Ion Cămpineanu, militant de seamă pentru progresul țării române. Pe baza unei ample investigații științifice, Constantin Vlăduț a realizat o reușită sinteză monografică, fiecare capitol punînd în circulație fapte și date edite și inedite, legate de lupta poporului român pentru libertate națională și progres social. Este meritu lucrării de a fi reușit să prezinte figura lui I. Cămpineanu în strînsă legătură cu formarea și dezvoltarea societății moderne românești.

Semnificative pentru unghiul de abordare a problematicei și rigoarea cu care autorul a știut să păstreze echilibrul între sinteză și descriere sînt cele zece capitole ale lucrării. Fiind o monografie completă, cartea cuprinde : istoriografia și izvoarele temei, arborele genealogic, pregătirea cultural-politică a lui Ion Cămpineanu, lupta sa pentru înființarea Societății filarmonice, pentru autonomie și unirea cu Moldova, activitatea politică și diplomatică pînă la 1848, poziția față de evenimentele revoluționare din 1848 și declinul politic. În anexele lucrării aflăm extrase din documentele vremii, un rezumat în limba franceză urmat de o bogată bibliografie și un indice general.

Cartea lui C. Vlăduț este o încercare de a fixa pentru prima dată cu minuțiozitate liniile biografice ale lui Ion Cămpineanu, autentic patriot în contextul avîntului revoluționar pe plan european. I. Cămpineanu a fost inițiatorul și animatorul Societății filarmonice din București. Tot el a elaborat documente de mare importanță pentru istoria noastră : **Act de unire și independență** — o declarație de principii naționale — și **Osebitul act de numire a suveranului rumânilor**.

Concepțiile democratice ale lui I. Cămpineanu, generate de ideile avansate, sînt, totodată, concretizate și în intensă activitate culturală, politică și diplomatică, desfășurată în țară și peste hotare, toate năzuind la înfăptuirea unirii și independenței tuturor rumânilor.

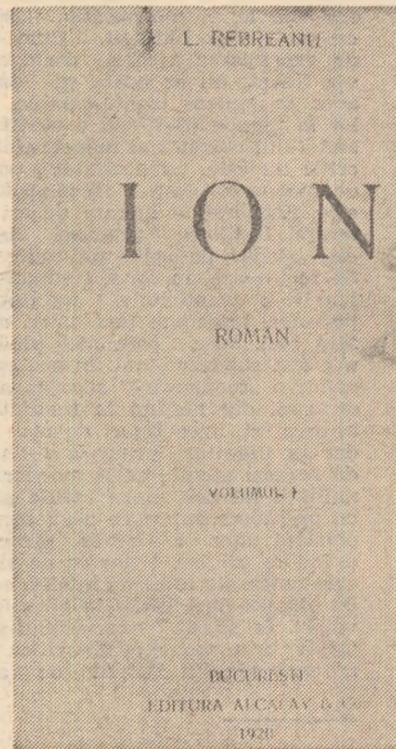
Tabloul epocii nu este supradimensionat dar nici restrîns, explicațiile autorului sînt nuanțate și exacte. Bazîndu-se pe o documentație impresionantă, monografia ne dă imaginea clară a societății românești de la mijlocul veacului trecut.

Cartea, cu o bogată iconografie, a apărut în Editura Științifică.

Prof. Paul Grigoriu



Liviu Rebreanu



Perenitate

A FIRMAREA lui Rebreanu în literatura română s-a produs cu încetul, cunoscând ea însăși acumulările și creșterile pe care le-au cunoscut, pe plan epic, marile lui romane, *Răscoala* și *Ion*, mai ales *Ion*, acest roman epopeic, în centrul căruia se află figura de neuitat a unui țaran ardelean, a țaranului dintotdeauna, care a ieșit din eternitate și s-a întors în eternitate, cu pas rar și apăsător, cu pasul cu care merge *Ion* la lucru, suind dealurile din treaptă în treaptă, pentru ca apoi, după ce ajunge pe culme, să cuprindă cu ochii tot hotarul, să stăpânească deodată toate împrejurimile, obligând pînă și cerul să-și lărgască arcurile lui azurii sau innourate, ca să-l poată cuprinde, să se armonizeze cu dimensiunile noi ale unui om străvechi, ale celui mai străvechi om de pe meleagurile bătrîne ale Transilvaniei.

Așa a supt și Rebreanu culmile literaturii române, cu pasul cu care merge *Ion* la lucru, cu pasul țaranului din părțile Năsăudului, și nu numai de acolo, oprindu-se în răstimpuri, să se uite în jur, neliniștindu-se ușor dacă vedea un nor amenințător la orizont, care nu era prielnic lucrului, înfiorându-se pînă în adîncuri, dacă vedea că i s-a surpat ogorul, din pricina unor alunecări de terenuri sau din alte pricini, înfiorându-se și suferind mult și îndelung, fiindcă el n-a fost un temperament placid și amorf, cum li s-a părut unora, mergînd mai departe pe urmă, cu același pas rar și apăsător, deschizînd apoi, după ce a ajuns pe culme, sus, unde nu ajunsesse nimeni pînă atunci, noi orizonturi și noi posibilități de cuprindere, pentru o întreagă literatură, nu numai pentru el, fiindcă *lucrarea* lui înceată dar plină de măreție avea să schimbe un întreg peisaj literar și artistic.

Venind din Transilvania în Țara Românească, în Țară, cum ziceau ai noștri pe-atunci, Rebreanu a adus și a purtat cu sine prin ani un gând de izbîndă, un plan cutezător de creație, o năzuință în care tresăltau și se adunau cele mai de seamă coordonate ale folclorului românesc, vigoarea epică și înălțimea de concepție, unindu-se astfel, pe un plan superior, cu frămîntările și cu preocupările de atunci ale țărînimii, ale românimii de pretutindenii,

pentru că *lucrarea* lui, pe cît a fost de înceată și de greoaie, pe atît a fost de profundă și de cuprinzătoare, prin tot ce a dat el la iveală, nu numai prin *Ion*, desigur, romanul căruia cu greu i se poate găsi o fisură și o neîmplinire artistică, ci și prin *Răscoala*, acel poem copleșitor al durerii populare, fiindcă dominantă în această carte, după opinia noastră, nu e minia, nici revolta propriu-zisă, ci durerea care le precede și le însoțește, o durere profundă, specific țărănească, specific românească, am mai spune noi, avînd în vedere faptul că neamul țaranilor a fost, secole la rînd, vertebra principală a existenței și independenței noastre naționale.

Rebreanu nu a fost, după cum se știe, copil de țaran, a cunoscut însă viața țaranului, i-a intuit, cum puțini au mai făcut-o, înaintea lui sau după el, toate contradicțiile și aspirațiile, frumusețile dar și ascunzișurile, construindu-se pe sine însuși în deplină concordanță cu acest fel de a fi, al țaranului, trăind ca atare și muncind la fel, cheltuindu-se, în principiu, pentru realizarea *lucrării* lui (a întregii opere, fiindcă nu ne gîndim, cînd spunem asta, numai la romanele amintite aici), necunoscînd, ne place nouă să credem, altă satisfacție, mai profundă și mai înaltă, în afara acestei cheltuieli. E ușor de remarcat, de altfel, că prezența lui în epocă n-a depășit prezența propriu-zisă a operei lui, a *lucrării* amintite mai înainte. Rebreanu nu a dus bătălii literare, el nu a declanșat polemici îndelungi și nici nu a fost partizanul unor asemenea polemici, dar le-a stîrnit la modul indirect, prin ceea ce a scris, a născut pasiuni aprobatoare și dezaprobatoare din partea unor condeie celebre, semn cert și acesta al valorii literaturii lui, fiindcă numai literatura mediocră sau de-a dreptul mălăiață e acceptată imediat și e lăudată apoi la infinit de către aceiași corifei, care se întrec în a născoci ditirambi, care mai de care. Ar mai fi de spus, dacă mai e nevoie, că Rebreanu nu a fost campion declarat al inovațiilor, nu s-a cheltuit în

Ion Lăncrănjan

(Continuare în pagina 14)

1908 • DEBUTUL

SCRIITORUL Liviu Rebreanu a fost descoperit de revista sibiană „Luceafărul”, care i-a publicat, la 1 octombrie 1908, prima nuvelă, intitulată *Codrea* (semnată, desigur, dintr-o greșeală de tipar: C. Rebreanu). La 15 decembrie, aceeași revistă îi dă numele adevărat, sub alta trei pagini de proză — nuvela *Ofilire*. Tînărul începător de atunci intra, cu scrisul său viguros, în rîndul unor colaboratori de mare prestigiu ai revistei: Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu, Octavian Goga, I. Agîrbiceanu, C. Sandu-Aldea, C. Ardeleanu, Aron Cotruș, Vasile Militaru și alții. După patru ani — în iunie 1912 — Liviu Rebreanu va fi prezent și în librării, cu primul său volum: *Frămîntări*, editat la Orăștie de Sebastian Bornemisa — același care editase, cu numai două luni mai înainte, prima carte a lui Victor Eftimiu: *Poeemele singurătății*.

1920 • „ION”

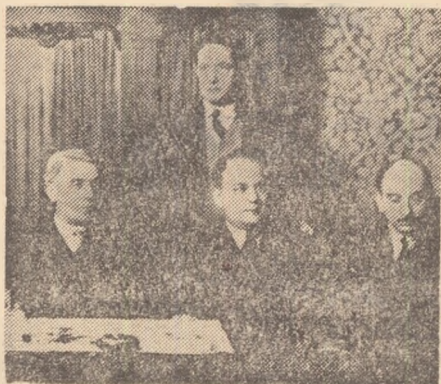
CONSACRAREA definitivă a Liviu Rebreanu i-o aduce romanul *Ion*, apărut în anul 1920. Academia Română, apreciind valoarea acestei scrieri, o premiază, la 22 martie 1921. Raportul pentru premiere face I. Al. Brătescu-Voinești: „Si încredințat că nu mă înșel afirm că *Ion* este o operă de mare valoare, care merită acordarea în tregului premiu („Năsturel”) pentru care nu autorul, ci subsemnatul am propus-o spre premie [...]”. Regulamentul premiului cerea ca autorul să-și prezinte personal opera respectivă. La concurs dar Rebreanu n-a făcut acest lucru și a fost nevoie de intervenția lui Brătescu-Voinești pentru ca romanul să ajungă în atenția Academiei.



1911 • LA ȘEZĂTORILE LITERARE

SOCIETATEA Scriitorilor Români a organizat, încă din primele luni de înființare sa (toamna anului 1909), numeroase șezători literare; mai ales în Țara Românească. Liviu Rebreanu a participat la aceste șezători, citind scrierile sale. În fotografie — la Sibiu, cu ocazia șezătorii organizată în ziua 5 martie 1911: Liviu Rebreanu, Octavian Tăzlăuanu, A. de Herz, Cincinat Pălescu, Emil Gîrleanu, Victor Eftimiu.

Rebreanu



1925 • PREȘEDINTE AL S.S.R.

SOCIETATEA Scriitorilor Români alege ca președinte, în ședința de la 17 iunie 1925, pe Liviu Rebreanu. În fotomontajul alăturat îl vedem împreună cu membrii comitetului de conducere: Caton Theodorian, Ion Pillat, Corneliu Moldovanu, Horia Furtună, Mihail Sadoveanu, LIVIU REBREANU, Octavian Goga, R. Voinescu, Mircea Rădulescu, N. Davidescu, Perpessicius și Vintilă Rădulescu. Rebreanu a fost reales ca președinte încă de șase ori (1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931). În fotografia de sus: la o ședință a comitetului (1929): Liviu Rebreanu, Ion Vinea, G. Murnu și Ion Pillat.

Cîntecul lebedei

Am iubit-o...
Era micuță, și albă, și gingașă, și blândă... Buzule și bra-
țele murea, murea, dar gîmbelul îi porea adunat de o mla-
șă străină care-i lăsa în ochi albaștri, gîmbelul. Și pe-
rui n'am obținut tristăcia înflăcărilor ei! M'am urcat sau n'am
jucut? Nu știu... Cînd am desepent-o peis, era peis... Cînd
aheni parca umbra în ochi tîrziu, orbii sau tîrziu de
furiș... Furiș! Furiș! Cîmpul a născut tîrziu furiș!

1927 • „CÎNTECUL LEBEDEI”

O EDITURĂ din București a publicat, în anul 1927, cîteva plachete cu scrieri în manuscris ale fruntașilor literaturii noastre de atunci. Printre acestea a fost și *Cîntecul lebedei*, de Liviu Rebreanu. În reproducere: pagina întâi a volumului.

1928 • DIRECTOR AL TEATRULUI NAȚIONAL

LA 28 noiembrie 1928 Liviu Rebreanu a fost numit director al Teatrului Național din București (urmîndu-l pe Corneliu Moldovanu), funcție pe care a deținut-o pînă la 1 ianuarie 1930 și apoi din nou între anii 1941—1943.

1929 • PREMIUL NAȚIONAL

PENTRU ansamblul operei sale literare (pînă atunci publicase 17 volume) Liviu Rebreanu primește, în mai 1929, *Premiul Național*. Era al doisprezecelea scriitor încununat cu acest mare premiu, de la înființare (1924), venind după: Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, I. Al. Brătescu-Voinesti, Mihai Codreanu, G. Bogdan-Duică, I. Gorun, G. Topirceanu, I. Agirbiceanu, Cincinat Pavelescu, N. Iorga și Ion Minulescu.



1939 • LA ACADEMIE

LA 29 mai 1940, marele prozator și-a ocupat fotoliul de academician, după ce și-a ținut discursul de recepție: *Lauda țaranului român*.

Documentar de
Ion MUNTEANU



Portret de Steriadi, 1927

ROMANUL ȘI CRISTALIZAREA CONCEPȚIEI ESTETICE

FĂRĂ îndoială că și astăzi romanul constituie pentru majoritatea scriitorilor și lectorilor forma narativă favorită. Altfel nu s-ar explica afluența celor mai masive produse ale genului pe piața literară, într-un moment caracterizat prin accelerarea crescîndă a fluxului vieții. Contribuie la aceasta caracterul său proteic și totalitar, faptul că — după expresia lui R.M. Albères — „dăm romanului misiunea de a exprima totul despre om”.

Totuși nu poate fi negată o anume „criză”, sensibilă mai ales pentru lumea criticii și a romancierilor înșiși. Demonetizarea formulelor tradiționale, dezbaterile în jurul așa-zisului „anti-roman”, sumbrele prevestiri despre „moartea” genului în condițiile informaționale de „mass-media” sînt o dovadă.

Situația romanului era cu totul alta în jurul anului 1900. Chiar dacă începuseră să se contureze „forțele de opoziție”, romanul realist sau naturalist (azi, tradițional) continua să uimească prin flori și fructe nebănuite. „Această înțietate a romanului asupra celorlalte forme de narațiune literară” despre care vorbea René Lalou în cartea sa *Le roman français depuis 1900* nu caracteriza numai literatura franceză. Fenomenul putea fi regăsit și în alte țări occidentale, în țările nordice, în Rusia, Polonia etc., dar și în Statele Unite ale Americii. Fetișizat ca formă supremă a evoluției literare, romanul tindea să se transforme în mit.

Era momentul în care Liviu Rebreanu deschidea ochii asupra creației literare moderne, epoca de făurire a uneltelor și de cristalizare a concepției sale estetice. Laboratorul său de creație, unul dintre cele mai vaste și variate dintre cîte există în literatura românească, incluzînd însemnări de tot felul, de la jurnalul urmărind formația personalității artistice pînă la cronologia romanelor, oferă încă numeroase surprize cercetătorului aplecat asupra documentelor (unele publicate parțial, altele încă nepublicate), aflate la

Biblioteca Academiei. Lectura lor atentă conferă o imagine inedită asupra concepției estetice a scriitorului.

Răspunzînd mai tîrziu unor interviuri, romancierul preciza pe de o parte că, datorită condițiilor istorice, începuturile sale literare au avut loc în limbile maghiară și germană, s-au aflat cu alte cuvinte sub influența unor culturi străine, iar pe de altă parte că din epoca studiilor a reținut lecția lui Goethe, Schiller „și a altor clasici neobligatorii”. Memoria a selectat dintre romanele citite atunci *Don Quijote* de Cervantes, *Guliver* de Swift și *Suflete moarte* de Gogol. Cel care în 1910 îl considera pe Goethe superior lui Dante, iar în 1917 sugera prezența permanentă a celui dintîi pe scena românească, în sfîrșit cel care în conferința *Goethe romancier* din 1932 își propunea să se ocupe de „cel mai desăvîrșit, mai complet și mai reprezentativ poet al germanilor și poate al întregii omeniri”, dar căruia „celebritatea cea dintîi, popularitatea, romanul i-a dobîndit-o” cunoștea neîndoiește creația romanescă a acestuia încă din epoca începuturilor literare. Dacă în preajma primului război mondial el își notează să scrie „un roman în trei scrisori” (Bibl. Academiei, Arh. L. Rebreanu, II, ms. 7), proiectul nu e străin de modelul *Suferințelor tînărului Werther*, la care scotea mai tîrziu în evidență „rotunjimea construcției” ca și în amintirile despre geneza romanului *Ion*. Obsesia creației olimpianului de la Weimar va fi atît de covîrșitoare încît, dintr-o notă autografă inedită datînd din jurul anului 1932, aflăm că Liviu Rebreanu urma să scrie un roman autobiografic după modelul lui *Wilhelm Meister*. Ea aducea în plus lămuriri esențiale, atît asupra condițiilor precare în care s-a format gustul pentru literatură al lui Liviu Rebreanu, în școala militară de la Sopron, cînd s-a născut în conștiința sa ideea

Nicolae Liu

(Continuare în pagina 14)

ROMANUL ȘI CRISTALIZAREA

(Continuare din pagina 13)

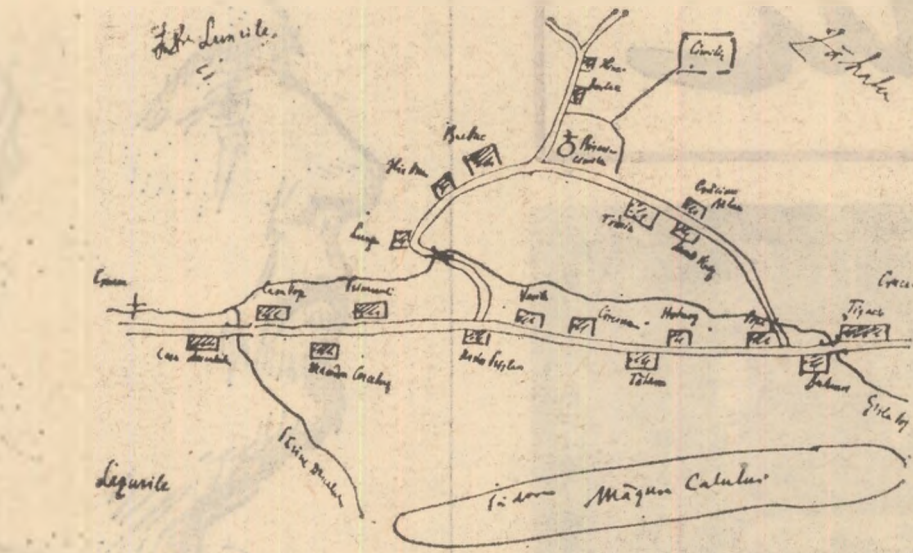
de jurnal, cit și asupra primului său contact cu romanul, și în general cu literatura franceză. Redăm textul în întregime pentru savoea și valoarea lui documentară:

„A citi **Wilhelm Meister**!

Jurnalul unui scriitor sau un titlu potrivit pentru povestea vieții mele sub forma unui Entwicklungsroman, dar cu fapte, întâmplări și oameni reali, așa cum am trăit. Dacă voi publica în cursul vieții, oameni și localități numai cu inițialele.

Începutul ar fi pregătirea pentru examenul de admitere la școala superioară de honvezi din Sopron, cu planurile ce le făceam cu mama despre ajutoarele ce le voi trimite. Primul examen și călătoria pînă acolo. Colegii. Primul în clasă. Căpitanul Petruș [?]. Sergentul major cel rău și cel bun. Cofetăria. Profesorul de desen, căpitan, care dispărea ca delapidator. Vacanța. Miți Grivase. Cit pe-aci un duel. Pedepșa pe nedrept. Decăderea. Profesorul care mă face genial. Preotul care ține jurnal. Biblioteca. Lecturile. Literatura la closet. Limba franceză. **Le siège de Paris** de Sarcy. Piese din „Illustration“. (Arh. L. Rebreanu, XVI, varia 1).

Confirmarea și completarea „mărturisirilor“ marelui scriitor prin descoperirea de către noi, acum două decenii, a scrierilor sale de tinerețe, în limba maghiară, precum și a primelor sale caiete de însemnări literare, sau a traducerilor din această limbă, la care s-au adăugat în ultima vreme alte contribuții, ale unor cercetători mai noi, au deschis o perspectivă inedită și asupra primilor pași ai romancierului. Atît ciclul de povestiri **Szamárletra** (Scara măgarilor) cu care Liviu Rebreanu își încearcă norocul la editorii din Budapesta, cit și fragmentul de roman care concentrează momente comune povestirilor **A hadnagy** (Sublocotenentul), **A főhadnagy úr** (Domnul locotenent) și **Az őrnagy** (Majorul) au ca model realismul lui Mikszath Kalmán. Tot prozel satirice a scriitorului maghiar i se adresează prima încercare de traducere a unui roman din epoca reînnoierii în Transilvania: **Umbrela sfîntului Petru**. Dar dacă în ce privește creația, nu romanul, ci dramaturgia sau proza scurtă sînt cultivate în special de scriitor, nici caietele păstrate de însemnări literare nu vădese o înclinare specială spre acest gen literar. Nici chiar o anume orientare estetică. Astfel, în epoca din care datează manuscrisele povestirilor din ciclul amintit, nr. I, VII, V, IX, XI, cu alte cuvinte între 20 decembrie 1907 cînd scriitorul se afla la Pesta și 6 februarie 1908, cînd scrie din Gyula,



Harta satului Prislop, întocmită de Rebreanu în vederea redactării romanului Ion

el notează în jurnalul de creație cugețări din Jokai, Knut Hamsun, Spinoza, versuri din **Antoni** și **Cleopatra** de Shakespeare, cugețări din Sienkiewicz, Schiller, o anecdotă din ziarul „Ujság“ despre nobilimea din Applegate, cugețări din Gyp, din ziarul „Pesti hirlap“, din Miller, Ambrus, Paul Bourget etc., dar și din Szini Gyula, despre a cărui colaborare cu Liviu Rebreanu am amintit cu alt prilej, un proverb japonez, apoi din nou cugețări de Bourget, Biró Lajos, Karl May, Gorki sau o însemnare cu mențiunea **Szamárletra**. Mai sînt prezenți Shakespeare, cu fragmente din **Hamlet**, Schiller și Heine cu versuri, se reproduc zicătorile „Omul pînă nu pătimește / niciodată nu să-nălepește; Ori vorbești cum ți-e portul / ori te poartă cum vorbești“, citate după **Povestea Vorbei** de Anton Pann. Urmează aforisme de Oscar Wilde, în limbile română și franceză, din Cousin în franceză și Donnelly în maghiară, din Tolstoi în germană și Victor Hugo în maghiară. Între timp Rebreanu notează, la 20 ianuarie, amintirea: Sultan és társai (Sultan și tovarășii săi), pe care mai tîrziu va dori s-o transforme într-o povestire, iar la 1 februarie o însemnare în limba maghiară pentru piesa **Ghigi**. Și toate acestea nu reprezintă decît în parte conținutul caietului cu însemnări, păstrat azi la Biblioteca Academiei sub cota Arh. L. Rebreanu, II. ms. 8. Suficient totuși pentru a ne face o idee despre selea de cunoaștere a scriitorului și

eclectismul preferințelor. În asemenea condiții nu putea fi vorba de o concepție estetică definită. Ea se va preciza mai tîrziu. În această direcție, popasul lui Liviu Rebreanu pe plaiurile natale ale Năsăudului joacă un rol hotărîtor.

Conflictul personal cu organizația de stat austro-ungară, soldat cu detențiunea sa în închisoarea militară de la Gyula, apoi confruntarea cu lupta social-politică a tîrînimii române din Transilvania la reîntoarcerea acasă, într-un moment în care plutea în aer spiritul revoluției ruse din 1905 și al răscoalelor tîrînești în România anul 1907 îl apropie pe Liviu Rebreanu, în această epocă, de proza realistă rusă. El e cucerit mai ales de grandoea și umanismul romanului lui Lev Tolstoi și de arta protestatară a lui Maxim Gorki. Nu întîmplător, în caietele sale abundă însemnări din **Ana Karenina**, **Sonata Kreutzer**, **Căsnicia Orlovilor**, **Vagabonzii**, iar în ianuarie—februarie 1909 viitorul romancier întreprindea la Prislop traducerea romanului-epopee **Război și pace**. Interesant este că printre extrasele din **Ana Karenina** se află și soluția utopică propusă de Levin pentru rezolvarea problemei tîrînești prin „revoluție pașnică“.

PUNÎNDU-ȘI în gînd să urmeze pilda lui Coșbuc și să treacă munții, pentru a se putea afirma ca scriitor în țara liberă, era normal ca tînrul Rebreanu să încerce să cunoască viața literară din România, orientarea acesteia, prin intermediul publicațiilor literare. „Luceafărul“ din Sibiu putea oferi prea puțin, cu toate eforturile făcute pentru a oglindi fenomenul cultural românesc de pretutindeni. Orientarea revistei îndruma însă spre două publicații: „Semănătorul“ din București și „Viața românească“ din Iași. Cea dintîi se afla în plină decadentă, părăsise aproape preocupările literare. Cea de a doua se afla în plină ascensiune. Scriitorul va opta pentru aceasta din urmă. Opresiunea națională din Transilvania și ecolul evenimentelor din 1907 îl determinau să subscrie la programul „Vieții ro-

mânești“, enunțat chiar prin titlu: pe de o parte ancorarea „Revistei literare și științifice“ ieșene în tradiție, filiația directă din opera întreprinsă cu o jumătate de veac în urmă în același oraș de revistele „Dacia literară“ a lui Mihail Kogălniceanu și „România literară“ a lui Vasile Alecsandri. Poporanismul era legat astfel de ideologia pașoptistă a făuritorilor Unirii, pe linia promovării culturii naționale înaintate și a idealurilor românești dincolo de granițele vremelnice. Pe de altă parte, așa cum sublinia G. Ibrăileanu într-un articol publicat în „Curentul nou“, cu două luni înainte de apariția „Vieții românești“, poporanismul urmărea să aducă în viața culturală de la noi un element nou — o apropiere mai strînsă de viața și trebuințele tîrînimii, considerată nu numai majoritară, dar și drept unica reprezentantă a „mentalității românești“. Trei decenii mai tîrziu Rebreanu va relua și dezvoltă aceste idei în discursul său de recepție la Academia Română (25 mai 1940). Corespunzător programului său, „Viața românească“ acorda din primele numere o atenție specială Transilvaniei, unde pulsa o viață culturală românească activă, în literatură se manifestau tendințele unui realism popular, iar intelectualitatea românească, datorită condițiilor istorice specifice, era mai strîns legată de viața satului. Chiar din primele numere „Viața românească“ publică regulat versuri și proză, atît ale scriitorilor ardeleni stabiliți în țară, ca fostul junimist Ioan Slavici sau G. Coșbuc și St. O. Iosif, unul fondator, celălalt conducător și redactor al „Semănătorului“, cit și ale scriitorilor de peste munți: Octavian Goga, I. Agârbiceanu, Horia Petra Petrescu, Maria Cunțan, Ecaterina Pitiș etc., în majoritate colaboratori ai revistei „Luceafărul“, prezentată drept „cea mai bună și mai răspîndită din Ardeal“, care „n-ar trebui să lipsească de pe masa oricărei familii românești“. (Vezi „Revista revistelor“ din „Viața românească“, I, 1906, nr. 3, mai, p. 521). La rîndul ei, revista „Luceafărul“ recenzază elogios „Viața românească“, iar numele unor colaboratori de seamă al acesteia, în frunte cu Mihail Sadoveanu, pot fi regăsite adesea în lista colaboratorilor ei.

În aceste condiții, dacă Liviu Rebreanu debutează în numărul din 1 noiembrie 1908, în „Luceafărul“, cu povestirea **Codrea** (Glasul inimii), redactează și trimite în același timp povestirea **Domnul Ionică**, pentru „Viața românească“, pe care o expediază cu o ceremonioasă scrisoare „ilustrului domn G. Ibrăileanu“. (Textul ei a fost reproduș de noi în aparatul critic al vol. I din ediția de **Opere**). Un caiet inedit de însemnări, intitulat **Spicuiri**, datat de Liviu Rebreanu 3 nov. 1908, era rezervat — cu excepția primelor trei file dedicate unor extrase în limbile germană, română și maghiară din H. Heine și Oscar Wilde și a ultimei părți („Românisme“) cu expresii din opera lui Creangă — în întregime reproducerii unor texte de teorie și estetică literară din revista poporanistă. (Arh. L. Rebreanu, I, 1, ms. 23).

Pentru prima și ultima dată caietele de creație ale lui Rebreanu reflectă un asemenea studiu sistematic. Era epoca în care scriitorul peregrina în diverse funcții modeste prin satele din

Perenitate

(Continuare din pagina 12)

elaborarea unor programe artistice, inovînd, cu toate acestea, mai mult și mai adînc decît o puteau face cîteva cohorte de inovatori de meserie, fertilizînd puternic și pentru mult timp o întreagă literatură.

DINTRE toate mărturiile referitoare la Rebreanu, cea mai relevantă îi aparține lui Tudor Vianu, care a intuit cel mai bine esența personalității lui Rebreanu, a însăși vieții genialului romancier, prezentîndu-l în procesul de elaborare a operei, așa cum l-a cunoscut de altfel, pe vremea cînd Rebreanu mai lucra încă la **Ion**, stăruind noaptea de noapte asupra mesei de scris, ca un trudit de rînd, cum a făcut, de-a lungul întregii sale vieți, „Cînd se arăta în lume, spunea Tudor Vianu, Rebreanu părea ca un om beat de muncă, ieșit parcă atunci din galeriile unei mine sau din dogoarea marilor furnale. Deși firea lui nu era deloc nesociabilă, se socotea oarecum dispensat de a oferi oamenilor mai mult decît le dăruise în nopțile lui de patimă scriitoricească, la masa de lucru, alături de bucătăria unde clocotea a douăzeci ceașcă de cafea a nopții, lingă robinetul sub care își puneă din cînd în cînd frun-

tea infierbîntată. Acolo se desfășura oficial lui esențial incît oamenilor întîlniți în timpul zilei el nu li se mai simțea îndatorat decît cu vorba lui rară, distrată, șovăitoare. Efortul expresiv al lui Rebreanu în convorbirile cu prietenii și cunoscuții lui era atît de avar, pentru că îl consacra în întregime operei lui vaste, adînci și exacte“.

Copleșitor și profund, măreț dar nu și strivitor prin maiestoea lui măreție, arhitect desăvîrșit dar și poet, om al muncii intense și dirze dar și al iluminărilor sintetizatoare, al sublimărilor de cea mai aleasă calitate, plugar dar și gînditor, tîrîran în accepția cea mai deplină a cuvîntului, tîrîran ca fel de a fi și de a munci, mai ales, — Rebreanu a fost și va fi și de acum încolo o pildă de măreție liniștită și dramatică, dacă nu chiar tragică, un exemplu nepieritor de dăruire, o simbioză aproape perfectă între viață și operă, între gînd și faptă, între dorință și împlinire.

Adevărata perenitate a lui Rebreanu poate că abia acum începe, la treizeci de ani de la trecerea din viață și la aproape nouăzeci de ani de la naștere, cîfre neînsemnate și ne semnificative, în raport cu semnificația mării lui lucrări.

Ion Lăncrăjan



Casa Glanetașului, desen de Liviu Rebreanu făcut în Prislop

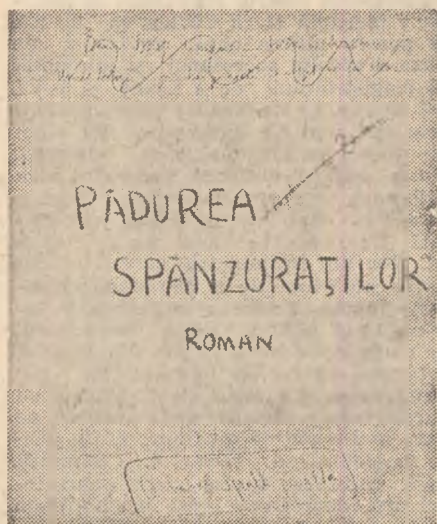
CONCEPȚIEI ESTETICE

jurul Năsăudului, pentru a înjgheba — cum își va aminti mai târziu — „o sumă cu care să mă pot aventura într-o țară și o lume nouă”. Inițialele N.M. dovedesc că el se opri la Nimigea ungurească, ca ajutor al notarului local Friedmann.

Nu știm dacă Rebreanu a avut la dispoziție colecția completă a revistei. Se pare că primele cinci numere din anul I Ț-au lipsit. În orice caz au fost consultate, cu tocul în mână, marea majoritate a numerelor apărute din august 1906, până în iunie 1909.

Pasajele reproduse, în general cuvânt cu cuvânt, aparțineau criticilor revistei, G. Ibrăileanu, Octav Botez, Izabela Sadoveanu. Excepție făceau corespondența literară din Paris a lui Eugen Lovinescu, din nr. 2/1907, despre ideea la Platon și artă, și extrasele din *Essai sur les passions* de Th. Ribot, publicate la rubrica „Revista revistelor”.

Dintr-o atentă consultare reiese că Liviu Rebreanu a urmărit prin însemnările sale un dublu scop: pe de o parte să-și noteze opiniile teoretice ale criticilor revistei, în măsura în care i se par utile conturării poziției sale estetice, pe de altă parte să-și însușească experiența teoretică și practică a unor critici și scriitori francezi reprezentativi, ca H. Taine, Emile Faguet, F. Brunetière, Guy de Maupassant, Paul Bourget sau Anatole France. Semnificativ din acest ultim punct de vedere, al interesului pentru orientarea literaturii franceze contemporane, ni se pare nu numai spațiul larg acordat unor extrase din prezentarea sim-



Foia de titlu a manuscrisului „Pădurea spanzurăților”

bolismului făcută de Izabela Sadoveanu în numerele 3 și 6 din 1908, dar mai ales notarea, cu preț și adresele editurilor, a celor mai complete ediții din creația lui Emile Zola, Maupassant și Anatole France.

ORIENTAREA către realism și naturalism, de astădată în lumina concepției țărănești și „tendenționiste” a poporanismului, caracterizează și pasajele reflectând opiniile teoreticienilor revistei, extrase sub titluri ca: **Tendenționismul în artă, Evaluarea operei de artă, Artă, opera de artă, despre artă etc.**, din articolele program ca **Artiștii luptători sau Probleme literare** de G. Ibrăileanu, din amplele prezentări critice dedicate de același volumelor **Vremuri de bejenie (Trecutul în opera de artă)** și **Însemnările lui Neculai Manea (Spre roman)** de Mihail Sadoveanu sau romanului **Două neamuri** de C. Sandu Aldea, din însemnările literare substanțiale (**Despre artă națională** etc.) ale Izabelei Sadoveanu, precum și din recenziile lui G. Ibrăileanu, O. Botez sau Izabela Sadoveanu la volumele de povestiri și nuvele ale lui M. Sadoveanu, N. Dunăreanu, Emil Gîrleanu, I.A. Bassarabescu, Romulus Cioflec, Ion Adam, la schițele semnate A. G. Doinaru, la versurile Elenei Farago, teatrul lui A. G. Florescu sau **Proverbele românilor** culese de I. Zanne.

Cît de mult a contribuit frecvența de către Liviu Rebreanu a paginilor „Vieții românești” la cristalizarea propriei sale concepții estetice o demonstrează un cît de succint studiu comparativ.

„Legenda este interesantă ca docu-



La masa de lucru în iunie 1914

ment asupra felului în care oamenii au fost ignorați și asupra chipului în care ei s-au înșelat și asupra felului în care ei au mințit și asupra chipului în care ei au fost păcăliți”, nota Rebreanu după G. Ibrăileanu în momentul în care transforma istoria maiorului din *Szamarlétra* în „povestea” lui Ionică Harosa pentru „Viața românească”.

„Nuvela — consemna autorul **Răfuzeli** din *Études et portraits* de Paul Bourget, după Octav Botez — nu e un roman scurt, nici romanul o nuvelă lungă. Puțini scriitori au reunite calitățile romancierului și ale nuvelistului. Condiția primă a unei nuvele e un subiect tragic, o temă violentă”. „Nu orice reproducere a realității — menționează Rebreanu, tot după Octav Botez — poate fi numită o nuvelă. Nuvela trebuie să ne sugereze ceva, să ne dea de gîndit sau să ne miște prin analiza unui conflict dramatic sau a unei stări sufletești interesante”.

În schimb „schița, dacă nu are un relief deosebit, dacă nu reușește să redea tipul viu, întreg, caracterizat în câteva linii, dacă nu prinde viața în perspectiva unei întâmplări, care să o înfățișeze într-o lumină nouă și cu înțelesul deplin al desfășurării unui caracter, e un gen literar foarte searbăd. De aceea îngăduie medocritatea mai puțin decît orice alt gen”. (**I. Sadoveanu**).

Cele mai numeroase extrase caracterizau romanul: „Un roman — reproducea Rebreanu din recenzia lui G. Ibrăileanu la romanul **Două neamuri** de C. Sandu Aldea — e sau biografic, cum e de pildă **Dan** al lui Vlahuță, sau dramatic, cum e de pildă **Notre cœur** al lui Maupassant. În orice caz, oricum ar fi romanul, el trebuie să aibă o unitate, totul să convergă spre un scop, totul să fie explicativ pentru desnodămînt”. (f. 10r). «Romanul modern zugrăvește (sublinierea lui Rebreanu) și nu se poate zugrăvi decît ceea ce este cunoscut, văzut. Romanul modern, numească-se el realist, naturalist ori psihologic, trebuie să fie, cum zice Brunetière, o „imitare a realității”, căci dacă artistul e liber să „inventeze”, dar în invenția sa el trebuie să imiteze realitatea... — E imposibil ca, dacă nu cunoști, să zicem, societatea înaltă, să faci romane în care să zugrăvești această societate; e imposibil ca, dacă nu cunoști viața dintr-o țară străină, să faci romane în care să zugrăvești acea viață. Cum ar putea proceda scriitorul care ar vrea să zugrăvească viața pe care n-o cunoaște? S-o scoală din propria-i fantezie? Dar ar crea ceva fals, fără viață, ridicol!... Așadar, nici fantazia, nici „cărțile”, nici travestirea oamenilor nu pot înlocui cunoașterea directă, observația, realitatea», scria Ibrăileanu în recenzia la **Vremuri de bejenie**, rezumînd ideile lui Faguet. (f. 10v). Și tot el preciza în articolul **Spre roman**, prilejuit de apariția **Însemnărilor lui Neculai Ma-**

nea: «Romanul, ultimul termen al evoluției literare, e genul cel mai greu, nu numai din punctul de vedere al fondului: putere de observație, analiză, pricepere, memorie, sinteză, ci și din punctul de vedere al compoziției: puterea de a stăpîni materia, de a disciplina concepția, talentul de a înjgheba, de a construi. Și, la această compoziție, mai ales într-o literatură fără tradiție, nu poți ajunge deodată; tinzi către ea, încercînd, dibuînd, făcînd preludii — exercitîndu-le. Forma de „jurnal” ori de „scrisori” este perioada de tranziție, pasul... spre forma definitivă a romanului».

Dacă procesul de elaborare al primului roman publicat de Liviu Rebreanu a durat aproape un deceniu, dacă scriitorul a făcut din **Ion** o „imitație” a realității născădute, inspirîndu-se din fapte bine cunoscute, familiare, dacă a acordat importanță nu numai observației, dar și selecției rezultatelor acesteia, ori problemelor de construcție, de sinteză, se datorește în bună măsură ideilor reținute din lecțiile teoretice sau aplicative ale lui G. Ibrăileanu sau ale colaboratorilor săi.

UN spațiu larg din caietul de care ne ocupăm era acordat dezbaterii în jurul „artei pentru artă” și „artei cu tendință”. Ca și în crezul literar exprimat mai târziu de Liviu Rebreanu la invitația revistei „Ideea europeană”, artistul creează opera de artă — după Ibrăileanu — fără preocupări propagandistice sau utilitare manifeste (în sprijinul acestei idei „spicuirile” includeau și un amplu citat din Goethe). Dar „artistul, cu voce sau fără voce nu poate să nu-și arate preferințele, simpatiile și antipatiile sale”. Cu alte cuvinte „orice operă de artă este o selecție de imagini” din realitate. Ele se grupează și se combină cu ajutorul imaginației artistului, în puterea unor legi tainice, de atracție care le organizează într-un tot unitar. „Ori de cîte ori un scriitor vrea să propage teorii prin opera de artă, nu face artă”. În schimb, subliniază Rebreanu, „orice operă de artă e o filozofie asupra vieții, ori o critică a vieții”. Scriitorul este chemat să redea adevărul vieții, fără a o imita însă „în privința compoziției” fiindcă „viața apare ca ceva fragmentar și capricios. El trebuie să fie creatorul altei lumi, chiar dacă asemănătoare celei reale”. Ceea ce nu-l împiedică însă pe Rebreanu să memoreze exemplul lui Maupassant, prezentat de Emile Faguet, în legătură cu redarea prin roman, nuvelă sau schiță a „naturii însăși”, în mod obiectiv și să prefere „aprigelile personaje epice” care ar fi, după observația lui Ibrăileanu, „mai senzitive și mai instinctuale, mai naturale”.

Există în același caiet de spicuiri din 1908 și alte însemnări importante pentru cunoașterea preocupărilor estetice ale tînarului Rebreanu. Unele au un caracter general, cum sînt cele legate

de problema factorilor externi sau de aceea a evaluării artei. Altele au un caracter mai special sau privesc orientarea viitoare a operei scriitorului transilvănean: problema tipicului și a individualizării personajelor, importanța prezentării lor în acțiune și a dialogului în povestire sau roman, determinarea obligată a formei de către conținut, rolul funcțional al „zugrăvirii naturii”, sensul etic sau trăirea operei de către artistul creator. Ca și în mărturisirile de mai târziu ale lui Liviu Rebreanu despre geneza romanelor **Ion** sau **Crăișorul Horia**, G. Ibrăileanu sublinia, în legătură cu problema trăirii și emoției în actul de creație, importanța reîntoarcerii la amintirile copilăriei. Dintre clasele sociale oglindite în artă Rebreanu se oprește în spirit poporanist asupra țărănimii, pentru a demonstra funcția selectivă a artei realiste. Rebreanu nota observația lui Ibrăileanu despre deosebirile imaginii țărânului la scriitorii ruși și francezi pornind de la viața lui Turgheniev și Maupassant. Caracterizarea țărânului român ca „un om care a suferit mult, care s-a oțelit în această suferință” în care s-a deprins să tacă, făcută de Ibrăileanu pentru o recenzie la volumul lui M. Sadoveanu **La noi în Vișoara**, poate fi regăsită în perspectivă istorică în **Lauda țărânului român**. Unele observații în legătură cu caracterul național al artei și literaturii, reproduce dintr-un articol al Izabelei Sadoveanu, sînt completate prin ample extrase dintr-un articol al lui C. Stere, notate sub titlul **Despre naționalism**, la 12 ianuarie 1909, într-un jurnal de creație inedit (Arh. L. Rebreanu, II, ms. 5), unde limba română era prezentată drept o creație a maselor populare anonime, purtătoare ale specificului național ca și balada **Miorița** și unde se arată că poporul, care luptă pentru libertate și propagare națională, luptă „pentru civilizațiunea omenească în genere”, încheindu-se cu un citat din *Histoire de la Révolution Française* de Jules Michelet.

Din studiul însemnărilor făcute de Liviu Rebreanu din „Viața românească” în anii 1908—1909 reiese clar că arta către care se îndrepta el era aceea a realismului critic. Un realism critic obiectiv, care nu neglijează sensul etic și se apropie de „cei mulți umili”, care își înfige adînc rădăcinile în pămîntul patriei pentru a tinde spre universal.

Firește, opiniile estetice ale lui Liviu Rebreanu, ca și ideea de roman nu vor rămîne neschimbate. Ele se vor amenda sau lărgi sub influența lui M. Dragomirescu și E. Lovinescu și mai ales în funcție de practica romancierului însuși. Dar la temelia concepției sale literare va sta tot timpul momentul 1908—1909 și ideologia „Vieții românești”.

Nicolae Liu

„Politia sub acuzare“

Drumul generației noi

CA IERI căram acumulatorii pe umeri și filmam, pueril și entuziast, undeva, prin văile Rucărului, filmul meu de diplomă **La mere**. Au trecut anii, fiecare film a însemnat o nouă experiență, cu fiecare nou film am avut senzația unui debut, senzația de care mă tem că nu voi scăpa niciodată.

Condiția sine-qua-non a unui artist cetățean este să încerce, cu fiecare operă de artă, să se exprime cât mai complet, să transmită lucid și în spiritul epocii o idee, un gând, un sentiment, o stare de spirit. Este ceea ce am încercat cu filmul **Puterea și adevărul**, este ceea ce am încercat cu toate filmele mele, este ceea ce încerc azi, în filmul **Actorul și sălbăticiile**. De fapt este crezul meu de viitor, exprimat acum, în ambianța celor două evenimente majore din viața patriei și poporului nostru: cei 30 de ani care s-au scurs de la Eliberare și Congresul al XI-lea al Partidului.

Și pentru că am pomenit de viitor: o generație puternică de cinești tineri așteaptă cu emoție și pasiune să-și încerce forțele în această minunăție, unică artă, care este cinematograful. Ei nu vor mai căra aparatele pe umeri, nu se vor mai izbi de nici una din anevointele de odinioară, vor filma acea realitate cuprinzătoare și grandioasă pe care partidul ne-a și înfățișat-o, chemându-ne să o construim unanim și solidar, realitatea comunistă a patriei de mâine.

Manole Marcus

Flash-back Quartet

● PE un canal al televiziunii din statul Iowa s-a întors după douăzeci de ani un serial hodorigit și plin de farmec, un serial ieșit parcă din preistorie, poate unul din primele seriale. Pelicula s-a degradat în gălbui și sunetul vine ca dintr-o peșteră cu lilieci. Doi domni cu mantale largi, cu pipe și cu ghetre, englezi fără doar și poate, unul vorbind mai abundent pentru a putea greși mai mult, celălalt negreșind niciodată, excelând evident în muțenie, doi domni pe nume Watson și Holmes se îndelneticeau în fiecare simbrătă seara cu dezlegarea unor anume enigme, folosind nu arme și pumni, nu karate și jiu-jitsu, ci — culmea! — ceva mult mai scump și prețios, propria lor imaginație. Printre detectivii măreți și tehnocrați, printre investigatorii roși de ambițiile perfecțiunii, cei doi gentlemen, sorbindu-și ceaiul, într-o dimineață cețoasă, din ceștile lor fine sau trăgând concluzii într-o seară și mai cețoasă („Nu, dragul meu Watson, lucrurile s-au întâmplat altfel...”) nu puteau să nu-mi amintească până la ostentație altceva.

Enigma s-a dezlegat de la sine într-o duminică dimineață. Intre 10 și 11, printre anunțuri de mică publicitate — locuințe și cabane, strada și prețul, vecini dînd referințe despre proprietarii și locatarii caselor puse în vânzare — tinerilor neștiutori și nostalgiciilor plini de știință le erau oferite săptămînal vechile isprăvi ale lui Stan și Bran. Cum de uitasem, oare, că de atîta timp îi tot văzusem, despărțiti numai cu o noapte — sfetnic bun — de necunoscutii lor omologi Holmes și Watson? Atîta candoare și buimăceală trebuia să mă fi pus de mult pe gînduri...

Căci tot ce îi deosebea pe unii de lumea violentă în care se mișcau cu umor seamănă uluitor cu tot ce-l despărțea pe ceilalți doi de lumea plină de calcul în care se împleticeau cu stupoare. Raportul între singe și ris forma, cu raportul între interes și uitare, o proporție perfectă, un quartet ideal.

Romulus Rusan

CA multe filme politico-polițiste, filmul lui Marcel Carné pleacă de la un caz autentic. Carné a luptat mult pînă să găsească un producător. Toți îl refuzau pe motiv că afacerea era veche și răsuflată. Dar Carné credea în noutatea ei. A filmat tot ce istoricește se întîmplase. N-a schimbat nici un fapt și, bineînțeles, nici deznodămîntul. Ticăloșii, mici și mari, vor cîștiga procesul. Totuși, filmul conține ceva care schimbă totul. Povestită de Carné, povestea devine altă poveste.

Un delincvent de mică importanță este dus la poliție. Deși era vorba de niște simple găinării, cei doi comisari care îl luaseră în primire, din simplă obișnuință, dintr-o pură plăcere ca să zicem așa sportivă, îl supun la iscusite maltratări. Rezultat: arestatul moare. Justiția intervine. Cazul e grav. Criminalul acum este chiar poliția în persoană. Cazul e cercetat de un judecător de instrucție (interpretat de Jacques Brel), magistrat corect, conștiincios și însuflețit de focul sacru al frumoasei sale meserii. Bineînțeles, personajele oculte încearcă să-l împiedice. Organele superioare ale poliției, justiției și guvernului vor folosi toate mijloacele, inclusiv cele pur gangsteresti (atac nu numai la carieră, dar și la fiul, și la logodnica magistratului). Care însă nu se lasă. Firește: doctorul legist își schimbă diagnosticul; martorii mincinoși declară că defunctul în ziua aceea era beat mort; la comisariat, nimeni, în tot localul, nu auzise cel mai mic zgomot suspect.

În toată lumea aceea de ticăloși, totuși, judecătorul nostru va găsi un aliat, o nefericită prostituată. Deși prin asta ea își pierdea amantul și se mai și punea rău cu poliția, un fond ascuns de umanitate și justiție o face să se lase emoționată de toată povestea pe care i-o povestește judecătorul, șantajat ca și dînsa la punctele nevralgice, în persoana fiului său și a logodnicei sale. Femeia e mișcată și trece net de partea dreptății. Se întîmplă uneori în drojdia societăților nedrepte asemenea dostoevskiene generozități la aceste nenorocite bătute de soartă.

STUDENTIMEA pariziană admiră și sprijină pe judecător; se organizează manifestații publice. Poliția arestează, printre manifestanți, pe fiul judecătorului căruia, la imbulzeală, îi viră în palton un pachet respectabil de stupefiante (doză nu de consumator, ci de traficant; deci minimum



Catherine Rouvel, una dintre protagonistele filmului lui Marcel Carné.

2 ani de pușcărie). Pe de altă parte, judecătorul iubea și era iubit de o încîntătoare italiancă, logodnica lui, care avea la Paris o prăvălie de antichități. Poliția se va aranja să o facă să achiziționeze un obiect de artă pe care aceeași poliție îl va dovedi că fusese de furat. Italianca nu e condamnată, ci doar... expulzată din Franța. În sfîrșit, cu nu se știe ce bani, cei doi pîrlîți de comisari acuzați de crimă angajează pe cel mai scump și formidabil avocat de procese criminale.

Singura mărturie decisivă va fi spulberată. Iar Curtea va achita pe acuzați. Dar procesul nu se termină aici. Carné mai adaugă ceva. Ceva care nu schimbă sentința, nu schimbă faptele brute, dar totuși schimbă totul. Ba chiar schimbă însăși tema poveștii.

Dar pentru a înțelege curiosul fenomen e bine să amintesc de o poveste foarte asemănătoare, prezentată de curînd pe ecranele bucureștene. În filmul italian: **Mărturisirile unui comisar de poliție adresate procurorului republicii** acest polițist cunoștea, cu amănunte precise, cu nume proprii, o mulțime de infamii comise de respectiva Mafie, ocrotită de guvern și presă (terrorizată și ea de bandiți). Dar nimeni nu voia să-l asculte. Și totuși va învinge. O amară victorie. Cu prețul vieții. Se duce, calm, la șeful suprem al Mafiei și, pur și simplu, îl împușcă. Apoi se predă, ca să fie judecat — și sigur condamnat — probabil chiar la moarte. Dar tot el va cîștiga partida. Obținuse ceva enorm, mai de preț decît viața.

Cîștigase dreptul de a vorbi; sublimul drept de a fi auzit, de a fi ascultat. În incinta Curții cu Jurați, nici o putere din cer și de pe pămînt nu îi poate lua cuvîntul. Și așa, în văzul și auzul omenirii întregi, va povesti el întreaga infamie. Bineînțeles, visul nu i se va împlini. Mafia va avea grijă să-l ucidă la închisoare.

Și asta este exact ceea ce eroul lui Carné va împiedica să se întîmple. Judecătorul nostru, cînd vede că partida e pierdută și că Curtea va achita, ia pentru ultima oară cuvîntul. Pe baza dreptului sacrosanct și intangibil al magistratului de a spune, la bară, tot ce știe, el va povesti toate rușinoasele manevre ale guvernului. Va numi pe nume pe toți grangurii vinovați. Va fi, desigur, destituit, judecat pentru calomnie, condamnat pentru insulte la adresa statului, probabil intermnițat... Dar victoria totuși va fi fost a sa. Una din întîmplările care îl întăresc în hotărîrea de a merge donchișotește înainte fusese o manifestație într-un local public. Fusese recunoscut. Și toată anonima mulțime din local îl aclamase ca pe un împărat. Iar cuvîntarea sa din urmă de la Curtea cu Jurați face parte din acele semînte pe care nici o putere din lume nu le poate împiedica să rodească. Sămînță, care, ea-însăși, fusese rod: rodul încercării, doar în aparență neizbutită, a comisariatului din povestea italiană.

D. I. Suchianu



Interviuri, în ritm nou

● Insertul televiziunii în actualitatea socială și politică se face, de la o vreme, cu lăudabilă promptitudine. Nu ne gîndim la transmisiunile directe, în care ochii „camerelor” și glasurile redactorilor își fac, în general, corect, complicata lor misiune. Promptitudinea trebuie remarcată și în comentariile consacrate evenimentelor. Un mare pas înainte, în direcția surprinderii imediate a celor mai substanțiale actualități, a fost făcut odată cu publicarea „Programului” partidului.

Am putut urmări pe ecranul tv, cu foarte viu interes, debutul accelerat al rotativelor care emiteau milioane de exemplare din edițiile de duminică ale **Scintei**, difuzarea lor la chioșcuri, febrilitatea primelor lecturi. Am auzit, în

orele următoare, din convorbirile spontane ale redactorilor cu oameni de pe stradă, cu muncitori din uzine, în București și în alte orașe, comentarii entuziaști și precise, pline de bucurie și în același timp chibzuite, ca în fața unui adevărat și puternic instrument de lucru intelectual pus la îndemîna oamenilor țării de Partid.

„Interviurile” difuzate cu ocazia aceasta s-au desfășurat într-un ritm nou, inedit. Cuvintele se împleteau cu vibrația mașinilor, ideile, frumos, limpede formulate, obțineau, pe fundalul acestor de zgomot mecanic, un relief, o semnificație mai profundă și mai puțin obișnuită. Un stil de interviuri moderne cu întrebări precise și răspunsuri imediate, complete, scurte, a căror sin-

ceritate se putea citi pe fața deschisă, luminoasă, a interlocutorilor.

● Pe aceeași mare temă a Programului s-a deschis și revista literară tv. Fiecare gînd spus de Gheorghe Tomozei a fost bine inspirat și sîfuit cu grijă. O valoroasă formulare, făcută în comentarea capitolului din Program privitor la rolul literaturii și artei: principalul creator de literatură este poporul însuși, scriitorii trebuie să-l asculte și să-l urmeze cu atenție.

Eflorescența lirică de luni seara: au recitat poezii Darie Novăceanu, Veronica Galiș, Lucian Avramescu, Doina Sterescu, Damian Necula, Grigore Hagi. Atmosfera poetică a continuat, cîteva minute mai tîrziu, cu Gabriela Melinescu și Sânziana Pop, care au vorbit, subtil și bine potrivit, despre cartea lor **Viața cere viață**. Este oare reportajul „romanul viitorului”? Întrebarea, strecurată de Sânziana Pop în legătură cu propriile ei creații, se cuvine să fie comentată mai amplu. Este o întrebare de viitor, pentru exegeza literară.

● Întîlnirea de la ora zece, sîmbătă seara, cu Brîndușa Zaița-Silvestru și spiritala ei maimuțică de catifea (născută la Ploiești!) a fost fermecătoare. Programul în sine, cu nimic mai bun sau mai puțin bun decît altele, a devenit plin de vervă. Intervențiile talentatei artiste și ale ireverențiosului ei partener au dat „întîlnirii” prospețime și haz. La revedere, pe curînd — desigur.

M. Rimniceanu

Fața văzută și nevăzută a teatrului

RĂSPUND întrebărilor lui Amza Săceanu, în această carte de convorbiri, peste 30 de oameni de teatru — selecție, inevitabil, limitată, din care lipsesc nume importante, dar în care aflăm și multe personalități de prim rang. Interesul cărții rezidă, dincolo de fascinația exercitată de inteligența, sensibilitatea, nivelul de cultură al fiecărei individualități, în altceva: în faptul — sesizabil în-deosebi către sferita lecturii — că interlocutorii lui Amza Săceanu sînt de fapt „subiecții” cu ajutorul cărora se configurează viu, polemic viața teatrală, realitățile și problemele ei actuale.

În mod cert, această carte în care Amza Săceanu, președintele Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București, a reușit performanța de a face să se confeseze pe unii dintre importanții noștri actori, dintre distincții noștri regizori și scenografi, dintre dramaturgii noștri notorii și pe cîțiva dintre critici — reprezintă un important document. **Fața văzută și nevăzută a teatrului** ține deocamdată locul micromonografiilor și memoriilor nescrise, consacrate slujitorilor scenei și chiar cel al unor pagini din încă neelaborată istorie a teatrului românesc contemporan.

Situindu-se modest în umbră, utilizînd o modalitate mai apropiată de „anchetă” și ignorînd parcă orice tehnică mai subtilă a interviului (de tipul surprinderii convorbitorului sau a abordării mai întîme a particularităților gândirii lui), refuzîndu-și „spectacolul investigației”, asumîndu-și chiar riscul monotoniei și punînd — deliberat —, cam aceleași întrebări, fundamentale, autorul cărții reușește să surprindă în chip esențial „fața nevăzută” a scenei, gîndirea teatrală românească actuală: direcțiile ei principale, programul ei militant comun; problemele controversate.

Tentațiile biografice fiind lăsate aproape în întregime pe seama notei introductive a fiecărei convorbiri și a unei prime „indiscreții” — „Cum ați devenit actor?” — revin cu obstinție întrebările privind locul teatrului în existența fiecăruia, concepțiile privitoare la raportul dintre text și spectacol, atitudinea față de obligatorii coechipieri, față de public ori critică; mecanismele actului de creație. O trăsătură comună majorității interlocutorilor este gîndirea estetică și social-politică înaintată, spiritul militant, afirmarea răspicată a idealului de modelare, prin teatru, a unei noi conștiințe. Întîlnim, astfel, contribuții substanțiale la definirea rolului teatrului în contemporaneitate, „Altceva decît joc, bucurie, divertisment sau instrucție, pedagogie și anume, un mod prin care luăm cunoștință de noi, un mod prin care descoperim forme de reprezentare și dominare a universului, o

reuniune, un colocvii pe marginea unor probleme care sînt ale tuturor și ale fiecăruia...” care... „trebuie să țină seama de dialectica vie, neprevăzută a existenței” (astfel definește, de pildă, **Radu Beligan** arta teatrului).

Dialogurile conturează interesante accepțiuni ale dimensiunii naționale și universale a artei dramatice. Vorbînd despre teatru ca o „artă de idei”, animată de dorința de „a esențializa fenomenul social istoric” **Liviu Ciulei** se referă, de pildă, la „capacitatea, caracteristică poporului nostru” de „a filtra cu bun simț noul apărut în arta contemporană” și la o altă „însușire” formativă: „măsura”.

Întrebările lui Amza Săceanu obligă și pe cei mai discreți la tranșante opțiuni publice în problemele controversate ale vieții teatrale. Chiar și în cazurile în care regăsim cunoscute profesii de credință, sîntem captivați de farmecul oralității, de expresivitatea reflecției în actualitate, a remodelării aserțiunilor.

Este o plăcută surpriză să sesizezi plasticitatea expresiei — în răspunsurile mai fiecărei personalități: să constăți că virtuozii ai limbajului scenic dețin și tainele artei cuvintului (**Sică Alexandrescu**, **Radu Beligan**, **Horea Popescu**, **Toma Caragi**), știința persuasiunii (**Dina Cocea**), rigoarea istoricului și eleganta de stil a esteticianului (**Margareta Niculescu**, **David Esrig**, **Radu Penciulescu**).

„Va fi un bun prilej — le prezicea **George Constantin** cititorilor cărții — de

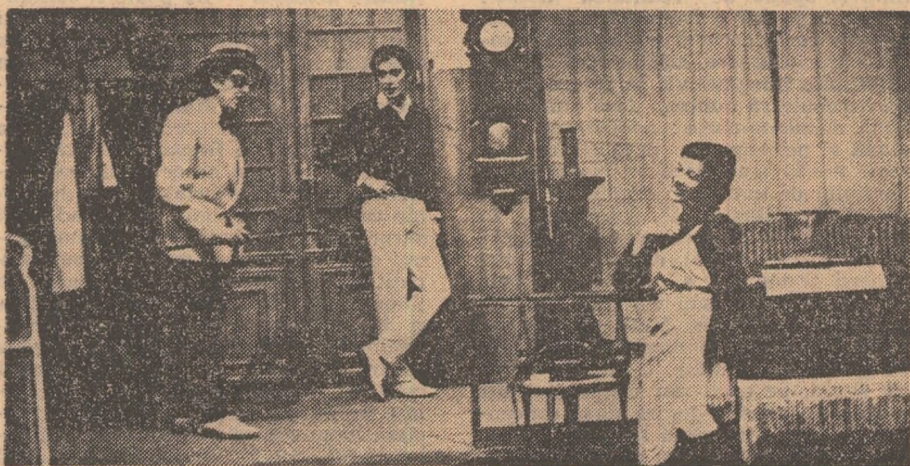
a cunoaște bine teatrul și oamenii lui, cu marile lor lumini și umbre”. Nu lipsesc, într-adevăr, nici umbrele. E ciudat să constăți că printre oamenii de teatru chestionați sînt unii care nu se consideră ca atare și care afirmă — cu puține precauții — că „nu-mi mai place teatrul” și că nu cred în viitorul lui. E surprinzător să observi, citeodată, distanța dintre gîndirea intimă, autentică și cea afișată public. E dezolant să remarci alteori rezistența încăpăținată și agresivă a unor binecunoscute idei fixe, ignorarea transformărilor petrecute în viața noastră teatrală în ultimele decenii.

„Tu le spui una și ei scriu alta”, zice un actor (prea tînăr pentru atîta certitudine!) despre critici. Dar — și aici există desigur un parti-pris al categoriei vizate — nu numai suficiența caracterizează aprecierea asupra criticii teatrale, ci, din păcate, — alături de obiecții judicioase și demne de reflecție — și un nemeritat scepticism, o neplăcută acreală.

Dar să fim sinceri: tristețea din urmă aparține criticului, receptiv de altfel la sugestiile fertile.

Și poate că tocmai prin exprimările sincere, prin reacțiile contradictorii pe care le stîrnește, **Fața văzută și nevăzută a teatrului** favorizează o lectură captivantă.

Natalia Stancu



Cine ucide dragostea? — noua piesă a lui **Petru Vintilă** — a fost montată la Teatrul Giulești și la Teatrul din Oradea. Imagine din spectacolul orădean, cu actorii **Nicolae Toma**, **Theo Cojocaru**, **Alla Tăutu**

„Oameni ai zilelor noastre”

● Reluînd însemnările noastre de acolo de unde le-am lăsat în numărul trecut, izbînda cea mai vizibilă a teatrului de radio și televiziune din ultimul an a fost — în domeniul dramaturgiei originale — ciclul **Oameni ai zilelor noastre**. Specificul constă în delicatul echilibru între semnificația faptului real și funcția formativă a ficțiunii, între autenticitatea „autentică” și sublimarea ei în autenticitate artistică. **Oameni ai zilelor noastre** echivalează un anume tip de neo-realism, accentul este pus pe verosimilitatea pînă la crearea senzației de document a faptului estetic cu atît mai sugestivă azi, în condițiile în care o serie de noi forme de investigație a realului (ca cele realizate prin mijloace de comunicare audio-vizuale — televiziunea, filmul documentar... —, jurnalistice — interviuri, anchete, profiluri...) experimentează din sens invers lucruri similare.

Ultimul exemplu (radiofonic) este **Intr-o seară prin fereastra deschisă** de **Gabriel Stănescu**, piesă distinsă cu o meritată mențiune (ce ar fi putut fi chiar premiu) la Concursul de scenarii de anul

trecut. În regia talentatului regizor **Cristian Munteanu** și interpretarea actorilor **Dan Damian**, **Gh. Buznea**, **Mihăela Dumbravă**, **Florian Pittis**, **Alena Demetriad**..., **Intr-o seară prin fereastra deschisă** reflectă gîndurile și preocupările locuitorilor unui sat contemporan, într-un montaj alert în care faptele de la cele foarte grave și importante la cele prea obișnuite, „minore” se alătură fără ostentație.

Am sugerat de atîtea ori ca mari spectacole ale repertoriului teatral din București și provincie să cunoască imprimări radiofonice, formă de învingere a timpului și uitării. De această dată supunem atenției specialiștilor cealaltă soluție: reunite, cîteva piese din seria **Oameni ai zilelor noastre** (**Intr-o seară prin fereastra deschisă**, **Cursa de Brașov** de **Constantin Munteanu**, **Filonul de Valentin Munteanu**...) ar putea face obiectul unei interesante reprezentări.

Cît despre **La porțile Severinului** (**Oameni ai zilelor noastre**, varianta TV), în numărul viitor.

Ioana Mălin

Telecinema

O confuzie mică și neregretabilă

● Această **Singurătate** a ețetara ețetara — titlu care a lansat moda frenetică a conceptelor trimise de-a dura în adîncul concretului, ajungîndu-se pînă la romanul: „Angoasa portarului în timpul executării unui pental” — nu cuprinde atîta singurătate pe cît se laudă, și la drept vorbind nici n-ar avea de ce. Cum ar fi spus bunica mea, sărmana: „Oamenii sînt tineri, de unde gînduri negre?” — pentru dînsa singurătatea fiind un gînd dintre cele mai sumbre.

Într-adevăr eroii sînt tineri, ei se joacă, se bat, filosofează, fantazează, fură și dansează numai imprevizibil, filmul e foarte bine populat cu englezi și englezoaice, viața e tîrîndantă în buna tradiție a neorealismului care, trecînd din peninsula italiană pe Insula marelui Brit, nu și-a modificat metabolismele, cucerind însă cîteva chipuri de mare expresivitate și grație a inesteticii; și fiind foarte bine populat — subtilitate care scîpa bunicii mele — filmul nu e lip-

sit de unele gînduri negre schimbate cînd în doi, cu amicul de aventură și gîinării, cînd în patru, cîci lingă cei doi mai apar și două lumpen-giscuile ale aceluiași pustiu, ba chiar în cadrul clanului familial unde mama joacă repede regina cunoscută care aduce în casă un bărbat imediat după moartea tatălui. Fiul nu va hamletiza prea mult și va ajunge la școala de corecție unde întregul colectiv de delinvenți va ridica un superb omagiu lui Eisenstein, într-o scenă de furie majoră, bătînd cu pumnii în masă împotriva direcțiunii care le servește carne imputită drept mîncare.

Întregul film viermuiește de asemenea sugestii inteligente, culte, tandre, candidă pînă la naivitatea psihologică și locul comun psihanalitic și cinematografic, toate acestea realizate franc, ochios și neglijent cum se cuvine să filmezi la vîrsta cînd propovăduiești refuzul succesului conformist, sfidarea directorului ma-

nipulator de conștiințe, privirea minioasă înapoi și înainte, în sus și în jos... Dar pînă la marile drame ale solitudinii mai e un drum, al altei vîrste.

În cele din urmă, „singurătatea” la care se referă autorii e un fel puștoiesc, simpatice și grozav de a numi o stare de revoltă derutată, o nesigurăranță a libertății interioare în fața altor privațiuni de libertate exterioară. Chiar după un deceniu de la premieră, nu pot accepta ușor că aș fi la o vîrstă cînd o asemenea „confuzie” mă supără și scena aceea oarecare, jucată dintr-o respirație, fără vreo crispă în fața posterității, scena cînd cei doi tineri hoțomani se joacă de-a tumoarea malignă cu pușcuța furată și ascunsă sub pulover, m-a curentat îndelung lăsîndu-mi vîjiitul unei căprioare nebune care, ău-pă cum se știe, nu aleargă prin toate capodoperele.

Radu Cosașu

Secvența

A filma

Cenușă, filmul lui **Wajda** (prezentat din nou, săptămîna aceasta, la cinematograful „Viitorul”), este o capodoperă — iată o afirmație lesne de făcut. Mai greu este de descoperit de unde vine forța acestui film, extraordinară lui putere de fascinație. Poate din straniul amestec de patetism și luciditate cu care demonstrează că între destinul unui individ și mersul istoriei există o legătură inextricabilă, chiar dacă nu întotdeauna vizibilă cu ochiul liber; poate din vehemența cu care demontează, secvență cu secvență, unul din cele mai complicate mecanisme — acela al iluziei; poate din pendularea savantă (la nivelul expresiei) între detaliul realist și metafora de largă respirație. Sau, poate, pur și simplu, din faptul că — așa cum nota **Zulawski**, asistentul lui **Wajda** — **Cenușă** este un film despre trei eroi, dintre care unul reprezintă capul, al doilea inima și al treilea instinctul. Toti trei dau gres, pierd tot ceea ce au avut mai scump. „Cum să filmezi așa ceva?”

a. b.

LIRICĂ BULGARĂ



Șt. Stoianov — Tinerete

Ivan Nicolov

Te iubesc

Mugur al înfloririi tale depline...
Și șoptă a ta... Și suflet în sufletul tău...
Te iubesc. Te slăvesc pe șapte coline
De șaptezeci și șapte de ori. Și mereu.

Oglindită-n ape ce știu să dezmiere
chipul tău. Ocrotită de cerul înalt.
Te iubesc în roșu, în alb și în verde.
În rubin te iubesc. În zăpezi. În smarald.

Și în mălul copt sub văratecul soare.
Și pe piatra unde maica fiul și-a plins.
Te iubesc și-n bulgăru dulce de sare
Ce-mi îmbie îmbucătura de prinz.

Te iubesc. Verigă dintre azi și mâine.
În temelia zidită pentru cetăți.
În obraji de fată. În miezul de piine.
În prospețimile acestei dimineți.

Te iubesc și-n fulger, pe coama stincoasă.
Și în pana de șoim. Și în viers de haiduc.
Și-n snovedania mea cea mai sfioasă.
Și-n floarea de vișin. Și-n coajă de nuc.

Negura toată-i destrămată de tine.
Sub ce nimburi te naști? Te reverși în ce zori?
Pentru tine trăiesc. Pe-ale tale coline
Le slăvesc de șaptezeci și șapte de ori.

Nikolai Zidarov

Seară pe cîmp se făcu...

Seară pe cîmp se făcu.
Vîntul în șoapte,
Lin, lingă mine trecu
Prin holdele coapte.

Ca o mătase-au sunat
Blondele spice.
Luna-ncepu peste sat
Să se ardice.

Luna de aur. Luceau
Stelele toate.
Lanuri de aur foșneau
Blind clătinate.

Eu către cer întindeam
Palmele mele
Și legănam, legănam
Griie și stele.

Asen Razŭetnicov

Eu vin

Eu vin de pe coline-abrupte și port pe umeri un toiag
cu care-am străbătut stincosul și-albastrul cenușiu
meleag.

Sînt ca o pasăre nomadă ce tihă niciodată n-are
și rătăcesc întotdeauna bătut de vînt și ars de soare.

Acum și ziua mea amurge. Și undeva-n hotarul serii
o buhă țipă. Și cad stele peste vesmintul primăverii.

În care porți să bat? Și cine să mă primească va fi
oare?
Un loc, o, dați-mi lingă vatră! Și-o față binevoitoare!

Eu faguri v-am cules de miere, de la sălbatice albine
și-n spuza de mîrgăritare grăunțe-albastre de afine

și ierburi v-aduc, de leacuri, — și duhul înălțimii pure,
acolo unde vin luceferi la sfat în taină de pădure.

*În românește de
Victor Tulbure*

Gheorghi Strumski

Credință

Atita vreme cit trăiesc,
atita vreme cit iubesc,
atita vreme cit fug după himere
și pot să găsesc în mine putere
de drac și de dumnezeu, din străfund;
cit timp mă-ntreb și nu știu să-mi răspund
unde-i sfîrșit de cărare, pe dimb,
iar din pricina cuvintului strîmb
ca un pumn inima se-nclăștează;
cit primăvara-mi trimite-o rază,
iar cîntul mă face să sufăr,
și-un zîmbet deschis ca un nufăr
pe aripi sufletu-mi saltă spre stele,
sînt robul credincios al muzei mele,
atita vreme cit trăiesc,
atita vreme cit iubesc.

Hristo Cerneaev

E vai de acela...

E vai de-acela ce nu are
o amintire pămînteană
mindria să-i trezească-n suflet,
o lacrimă să-i iște-n geană!

Ce-i omul fără amintiri?
Ele-s în timpii care vin
ca rădăcinile subțiri:
copacul veșnic verde-l țîn.

Petea Alexandrova

Trebuie să fii frumoasă

Trebuie să fii frumoasă!
Nu prin singe și trup,
nu prin pulsația calmă
a vinelor sub pielea albă,
ci prin farmec de iele
și mireasmă de stele,
din floarea dragostei
să fii sculptată.
Trebuie să fii frumoasă!
Să vii după mine
beat de nebunie,
de farmece beat,
ca orbul pe cărare
să te împiedici,
să plîngi în somn,
să-ți fie vinu-amar în gură.
Trebuie să fii frumoasă!
Prin foc voi trece
și prin apă!
Trebuie, și peste ani o mie,
să-ți fii povară,
precum osinda cea de moarte,
și limba-ți ca-ntr-un foc să ardă
numele-mi rostindu-l.
Trebuie să fii frumoasă!

*În românește de
Valentin Deșliu*



Pancio Kulekov — Fată din Rodopi

Dora Gabe

Neîmpăcata

Mă-nflăcărezi
al lumii edificiu,
gîndirea mi-o întinzi la nesfîrșit
în infinitul tău!
Pămîntu-i doar un punct din tine,
dar poartă-n el iubirea mea
și ura mea
și forța mea, și nu pot
să le fac
să-ți fie pe măsură.

El m-a-nzestrat
cu nostalgia măreției lui,
și rațiunea de-a pătrunde-n tine,
și foamea de a te cunoaște,
dar vine acea zi cînd voi dispărea
și trebui-va să-ți restitui totul!

Contemplu Răsăritul
și Apusul,
absorb din veșnicia ta
și îmi aștept sfîrșitul
neîmpăcată...

*În românește de
Alexandru Ivănescu*

Dragomir Sopov

Poetul

Așterne-te la drum înainte ca cerul
culoare să prindă peste dealul tăcut,
înainte să lucească albă cărarea,
sau în adîncul pămîntului zvonul născut

să-și înceapă freamătul cu blindă
foșnirea pădurii de brad laolaltă.
Pornește! Pe urmele tale vîntul
prin crengile tinere-n joacă tresaltă.

Atunci vei simți cu degete poleite
drumul împodobindu-te fără veste
și zorile-nfiorate, viață vor prinde
și riul cu luciri aurii de poveste.

Zgomotoase turmele îți vor arde privirea.
Ecoul lor va răsună-ndelung prin văi
Secerători vor trece în zori pe lingă tine
și vei porni și tu poetule cu ei.

Căci nu la fel și ziua ta începe
pe-ntinderi largi, prin munci istovitoare,
cînd filă după filă răsfoiești
în așteptarea seminței roditoare?

Stanka Penceva

Dans columbian cu luminări

Albă în noapte — cămașa bărbatului.
Femeia cu două luminări în palme înaintează.
Prin joc de umbre fără noimă
începe dansul
flăcărilor amîndouă.

...Albă — cămașa ta în întuneric.
Eu vin cu două luminări în palme.
Întîmpină-mă!
În viața ta pătrund sărbătorește...
Pămîntul dinainte-mi e poleit de lună.
Pășesc pe o cărare de sîdeț
de cele două flăcări străjuită.
Cu mine alături nu-ți va fi ușor,
întoarce-te,
de sufletul îți este tulburat.

Tu, însă, înaintea mea alergă.
Înelul de lumină te petrece.
Să ardă luminările pînă cînd
brațele-mi s-or odihni încrucișate.

*În românește de
Mihail Magiari*

CONGRESUL INTERNAȚIONAL



Mihnea Gheorghiu dăd citire Mesajului adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu celui de al III-lea Congres Internațional de Studii Sud-Est Europene

PALATUL Universității din București trăiește, din nou, freamătul marilor întâlniri științifice internaționale. În aula centrală și în sălile de conferințe au început de ieri, miercuri, și se vor desfășura până vineri 10 septembrie, lucrările celui de al III-lea Congres Internațional de Studii Sud-Est europene. Participă, la acest prestigios coloeviu, care se înscrie printre cele mai importante manifestări internaționale de cultură din ultimii ani, aproape 1300 de delegați din 33 de țări, reprezentanți ai unor mari organizații și instituții, preocupate de temele Congresului de la București și de studiile adiacente.

Discutarea într-un astfel de gremiu a problemelor de istorie, de cultură, de folclor specifice țărilor și popoarelor din Europa de sud-est a devenit tradițională, datorită conferințelor anterioare și contactelor permanente dintre oamenii de știință consacrați acestor studii. Vastelor biblioteci în care sînt cuprinse lucrările privitoare la viața spirituală și materială a sud-estului continentului li se adaugă, în fiecare an, sute de volume și rapoarte, mii de articole în publicațiile de specialitate și de cultură generală. Investigațiile în trecutul acestor bogate și frământate pămînturi, generatoare de valori culturale și artistice cu loc de frunte în patrimoniul spiritual al omenirii, cercetările asupra stărilor prezente de creații și relații culturale, vor fi examinate, cu toată competența, în timpul celor zece zile de lucrări ale Congresului.

Sedinta inaugurală de ieri a fost deschisă cu citirea Mesajului adresat Congresului de președintele Nicolae Ceaușescu. Publicăm, în pagina de frunte a revistei noastre, textul acestui important document, salutat cu aplauze călduroase de numeroșii oameni de știință care umpleau aula Universității.

Luind cuvîntul în numele oamenilor de știință români, din domeniul științelor sociale și umane, Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, a salutat pe distinsii noștri oaspeți.

„După Sofia, în anul 1966, și Atena în anul 1970, Bucureștiul — a spus Mihnea Gheorghiu — se înscrie la nobilul titlu de gazdă a manifestării internaționale de prestigiu, cu adîncă semnificație științifică și culturală pe care avem plăcerea să o inaugurăm astăzi. Într-adevăr, acest forum se afirmă în mișcarea internațională de idei ca o manifestare cu rezonanță care depășește regiunea sud-estului european. Acest fapt oferă Academiei de Științe Sociale și Politice satisfacția de a fi pentru o săptămîină instituția gazdă — primitoare și atentă — a acestei reuniuni de autoritate. În cei zece ani care au trecut de la înființarea Asociației Internaționale de Studii Sud-Est Europene am asistat la o puternică dezvoltare a studiilor complexe, multidisciplinare consacrate realităților din sud-estul Europei. În toate țările din sud-estul Europei, implicit în țara noastră, au fost promovate cercetări pe probleme majore ale științei contemporane. Alături de cercetările de istorie, care au dobîndit o mare extensiune, au fost întreprinse cercetări însemnate în domeniile sociologiei, drep-

tului, lingvisticii, literaturii, artelor, etnografiei și folclorului, cercetări ce se constituie într-un valoros corpus menit să lumineze din ce în ce mai profund trăsăturile definitorii ale evoluției vieții materiale și spirituale a popoarelor care conviețuiesc de veacuri în această parte a continentului nostru.”

După salutarile adresate Congresului, a început desfășurarea programului de lucru. Prezidiul sesiunii de la București este format din: Denis Zakythinos (Grecia) și Vladimir Georgiev (Bulgaria), președinți de onoare, Halil Inalcik (Turcia) președinte, vicepreședinți fiind Ronald Syme (Marea Britanie), Agostino Pertusi (Italia), Nikolai Todorov (Bulgaria), Apostolos Daskalakis (Grecia) și Franjo Barisic (Iugoslavia). Membrii comitetului sînt Androkli Kostallari (Albania), Stefanag Pollo (Albania), Werner Bahner (R.D.G.), Klaus D. Grothusen (R.F.G.), R. Plachka (Austria), Georges Castellan (Franța), Eric Tappe (Marea Britanie), Joseph Pérenyi (Ungaria), Camille Aboussouan (Liban), Zdzislaw Stieber (Polonia), Mihai Berza (România), Karel Herman (Cehoslovacia), Hamit Zübeyir Kosay (Turcia), W. Vinogradov (U.R.S.S.), Irwin T. Sanders (S.U.A.), Ivan Pudić (Iugoslavia).

Comitetul român de organizare a celui de al III-lea Congres Internațional de Studii Sud-Est europene este format din: Mihai Berza, președinte; Virgil Cîndea, secretar general, Vlad Georgescu, Ladislau Bányai, Emil Condurachi, Carol Gölner, Haralambie Mihăescu, Maria-Ana Musicescu, Ștefan Pascu, Mircea Petrescu-Dimbovița, Dionisie Pippidi, Eugen Stănescu, Ștefan Ștefănescu, Alexandru Duțu, membri.

Din rapoartele și conferințele prezentate în prima zi a lucrărilor Congresului, menționăm conferința prof. Mihai Berza intitulată Studiile sud-est europene, rolul și locul lor în ansamblul științelor umaniste. Autorul a subliniat faptul că studiile sud-est europene nu pot avea decît un caracter pluridisciplinar: „Chemate să redea imaginea completă a societăților care s-au succedat într-o regiune determinată, ele sînt obligate să recurgă, pentru a-și îndeplini sarcina, la contribuția unor numeroase alte discipline. Nu este vorba numai de legături, de juxtapunerea rezultatelor obținute în mod izolat și, în ceea ce privește trecutul, de integrarea lor în această știință însetată de cunoștințe pe care o numim Istorie. Importantă este mărirea efortului de cercetare interdisciplinară, de abordare cu mai multă fermitate a aceluiași fenomene cu metode diferite și din unghiurile proprii disciplinelor care colaborează, pentru a le smulge astfel mai mult din secretul pe care-l ascund.

În coloanele alăturate publicăm extrase din comunicarea făcută de prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Alexandru Duțu, precum și din raportul prezentat de acad. Ștefan Pascu și prof. Șt. Ștefănescu. Lucrările Congresului continuă pe secții de Istorie, Literatură, Folclor, Drept, Instituții, Etnografie.

Mircea GRIGORESCU
și
Cristian UNTEANU

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA și ALEXANDRU DUȚU:

Studiul comparat al literaturilor din zona sud-est europeană Probleme și metode (sec. XVI-XX)

PROFUND ancorată în civilizația mediteraneană, deschisă, de o parte, influențelor venite din Occident și, pe de altă parte, la influențele unui alt continent, zona sud-est europeană nu a încetat să-și afirme personalitatea chiar și atunci cînd culturi în plină expansiune și-au difuzat cu putere propriul lor program cultural. Spiritul de sinteză și originalitate și-au pus amprenta asupra fiecărei etape culturale și asupra evoluției genurilor literare în țările sud-est europene. În același timp, în fiecare cultură națională se pot discerne puternice relații cu toate culturile vecine. Sinteza operată pe trepte diferite, soluțiile și formele originale care au știut să se afirme, paralelismele și coincidențele între culturile acestei zone lasă să se întrevadă trăsături comune care, la rîndul lor, constituie o contribuție originală la experiența culturală a omenirii. Dar este oare de ajuns să înregistrăm această contribuție și să o înserăm mecanic în patrimoniul mondial? A apărut, oare, această civilizație balcanică doar ca un rezultat al unor acțiuni intelectuale răslețe, pe care le-am putea stringe, pur și simplu, într-un muzeu imaginar? Oare acest muzeu dezvăluie „aporturile” culturale ale popoarelor la o schemă prestabilită, sau patrimoniul cultural al umanității se reînnoiește fără încetare datorită experiențelor intelectuale care, ancorate în realitatea trăită, transformă viziunile asupra lumii și ideea despre om?...

A discerne faptele de cultură pentru a găsi pe acelea care se impun prin caracterul lor esențial, acesta este obiectivul care s-a conturat din expunerile și intervențiile făcute la cele două Congrese (Sofia, 1966; Atena, 1970) care au precedat reuniunea noastră de astăzi. Fapte care, desigur, nu vor ajunge să reconstituie prin ele însele dezvoltarea culturală; istoria evenimentială nu-și poate ajunge sieși, cu toate că dacă va fi eliminată, riscăm de a deschide calea analizelor sterile. Trebuie deci găsite, în acest caz, fapte semnificative care să definească cu o oarecare precizie importanța proceselor culturale; fapte situate în cadrul tradițiilor culturale și capabile să faciliteze reconstituirea convergențelor și disparităților mentale. Fapte alese în două sau mai multe culturi ale acestei zone care să permită cercetătorului punerea în relief a orientărilor și tendințelor cu caracter general, cu ajutorul comparațiilor continue operate pe cele două planuri despre care, la Atena, a vorbit profesorul Zoran Konstantinović: primul plan este cel pe care se înregistrează proiecția curentelor literaturii universale în literaturile din zona sud-est europeană; al doilea plan prezintă conținutul fiecărui curent din literaturile acestei zone, un conținut adesea nou chiar în cadrul literaturii universale. Această precizare ne pare extrem de utilă ținînd seama de faptul că literatura universală nu are deloc un caracter static. Căci atît seria de opere care definește o literatură națională, cît și aceea care formează patrimoniul comun al omenirii sînt susceptibile de modificări provocate de transformările intervenite în structurile mentale ale oamenilor care trăiesc într-un anumit moment, într-o societate și într-o comunitate umană, cu dimensiuni psihologice variabile. Numai plecînd de la evoluția mentalităților, pusă în evidență, în fiecare etapă istorică, de modul în care se organizează patrimoniul unui grup, al unei clase, al unei societăți, al unui grup de societăți și a comunității umane, istoricul va putea înțelege dezvoltarea raporturilor literare comunicate de faptele semnificative. [...] Analiza faptelor semnificative are îndatorirea de a le localiza istoric și în cadrul unei evoluții, pertinentă datorită dimensiunilor în schimbare ale tradițiilor autohtone, zonale sau continentale. Faptele generale nu vor ignora faptele particulare, după cum

nici trăsăturile comune nu vor pretinde că epuizează toate opțiunile și orientările manifestate într-o zonă culturală; dar aceste fapte vor fi cu adevărat semnificative dacă vom porni de la trei sisteme de referință.

1. *Dinamica internă* a culturii scrise poate fi descoperită în însăși evoluția structurii culturale, de-a lungul diferitelor etape istorice. În momentul în care cultura scrisă își începe expansiunea ei socială, multiplicarea activităților intelectuale favorizează afirmarea autonomă a domeniului beletristic. Este posibil ca, în cadrul unei asemenea evoluții, să orientăm cercetarea în mai multe direcții, dintre care cea mai fertilă ne pare a fi aceea care ar încerca să scoată la lumină dezvoltarea structurii culturii scrise; după ce au dobîndit un statut, literatura istorică, literatura religioasă, literatura istorică, noi categorii de cărți încep să se afirme, transformînd categoriile tradiționale. Astfel, se dovedește hotărîtoare expansiunea scrierii în culturile iugoslavă, română și neo-greacă în sec. XVII, și mai ales expansiunea generală din epoca Luminilor, cînd raționalismul provoacă o restructurare a literaturilor... Se pot analiza două probleme deosebite de importante: delimitarea ariei civilizației cărții în secolele trecute și evoluția ei în epoca modernă; raporturile între cultura scrisă și cea orală [...] Pornind de la răspunsurile primite la aceste două probleme vom putea contura *suprafața contactelor* literare.

2. *Formele universalității* sînt susceptibile să pună în lumină locul creațiilor artistice, atît în viața fiecărei societăți sud-est europene, cît și în aria care, prin mijloace diverse, s-a integrat în literatura universală. Nici opera, nici autorul, izolat nu pot să ne ofere un termen de comparație. Dar, ancorată în realitatea trăită, opera este expresia unei părți, dacă nu a întregului program cultural specific unei epoci determinate, așa cum îl definește o clasă socială sau o întreagă colectivitate. Viziunea asupra lumii specifică autorului se integrează în viziunea unui grup sau a colectivității din care el face parte. Dar, în această viziune asupra lumii, o anumită idee de universalitate îi ghidează opțiunile și refuzurile. Este adevărat că beletristica s-a afirmat mai tardiv în culturile sud-est europene decît în Occident; însă explicația — transformată în clișeu de manuale și de recenzii care apar uneori în străinătate — că este vorba de o întîrziere, de o „stagnare orientală”, poate fi ea acceptată într-un tot? Este suficient să arătăm că „Zuma sau descoperirea scorțoșoarei” a fost tradusă mai întîi în neo-greacă și apoi în română pentru a stabili ritmul ieșirii din letargia orientală? [...] Este necesar să investigăm formele de universalitate pentru a înțelege procesul receptării și pentru a deschide perspectiva cercetării *convergențelor literare*.

3. Indiciile oferite de dinamica internă și de inserția operelor în diferitele forme de universalitate facilitează clasificarea raportului *operă reprezentativă* — *operă de valoare universală* [...] de care depinde clarificarea raportului dintre patrimoniul național și patrimoniul universal.

Investigarea naturii umane condensată în modelele de umanitate — cavalerul, filosoful-patriot, cetățeanul și alte tipuri de oameni exemplari difuzate în conștiința colectivă de creațiile contemporane — va putea releva o substanță umană care constituie una dintre cele mai importante realizări ale literaturilor sud-est europene. Prin contribuția lor la dezvoltarea personalității și relațiilor umane, aceste literaturi au pus în lumină o experiență intelectuală care, regăsită în operele reprezentative, se dovedește capabilă de a îmbogăți patrimoniul contemporan al literaturii universale.

DE STUDII SUD-EST EUROPENE



Aspect din sală

ȘTEFAN PASCU și ȘTEFAN ȘTEFĂNESCU:

Etnogeneza poporului român și formarea statelor românești

FORMAREA popoarelor, în general, deci și cea a poporului român, și formarea statelor medievale, deci și cea a statelor românești, constituie probleme de o importanță fundamentală. Pe drept cuvânt, deci, e-rudiții români au caracterizat formarea poporului român drept „problema problemelor”, importanța ei explicând în-deajuns lungile dezbateri, adesea contradictorii, între istorici și filologi, debateri născute mai ales de insuficiența surselor și lipsa de claritate a acestora într-un mare număr de cazuri.

Procesul de formare a poporului român s-a desfășurat în mod similar cu cel al altor popoare de origine latină. Elementul etnic de bază geto-dac venind, mai întâi, în contact cu Imperiul roman, apoi fiind inclus, în marea sa parte, în Imperiu, ca urmare a singeroaselor războaie din 101—102 și 105—106, a suferit puternica influență a culturii și civilizației romane. Aportul roman la realizarea sintezei daco-romane de-a lungul mai multor secole îi clasează pe locul doi ca element al formării poporului și limbii române.

Retragerea din Dacia, în timpul lui Aurelian — sub presiunea valului de migrațiune a popoarelor din Nord și Răsărit — a trupelor romane, a aparatului administrativ și a unei părți din populația urbană au determinat în Dacia, ca de altfel în Galia, în Belgia și în alte provincii ale Imperiului roman, un fenomen de trecere la civilizația rurală. Statul devine pentru o lungă perioadă forma generalizată de organizare a populației daco-romane rămasă în Dacia. Orașele, dintre care unele înfloritoare în timpul civilizației romane, au fost distruse de popoarele migratoare, care atacau cu prioritate centrele urbane unde erau adunate cele mai numeroase și cele mai importante bogății. În același timp cu orașele, și locuitorii acestora, atîția cîți au mai putut scăpa, au trecut, cu încetul, la starea de țărani, mai întâi în ceea ce privea ocupațiile și apoi, progresiv, ca mentalitate.

Această populație, alături de cea rurală, prin tradiție, rămasă aproape în totalitatea ei în Dacia după retragerea autorităților romane, a reușit, cu prețul unor grele sacrificii, să continue și să îmbogățească moștenirea spirituală daco-romană. O anumită continuitate a centrelor urbane a fost păstrată în regiunea cuprinsă între Dunăre și mare, regiune unde se menținea dominația și controlul direct al Imperiului. Deplasările populației Imperiului de nord de Dunăre în cursul sec. III—IV, determinate de sarcina împovărată de impozitelor și a insecurității vieții, ca și încercările repetate ale Imperiului roman și apoi ale Imperiului bizantin de a recuceri poziții în vechea provincie a Daciei — ceea ce, de altfel, s-a reușit în timpul lui Constantin cel Mare, și, apoi, Justinian — au contribuit la întărirea romanității nord-dunărene și au ajutat în același timp la reînnoirea legăturilor economice și culturale cu Imperiul. Aceste relații sînt atestate printr-un bogat material arheologic

descoperit în Transilvania, Oltenia în Țara Românească și chiar în Moldova.

COLONIZAREA slavă a schimbat într-o anumită măsură harta etnografică a Peninsulei Balcanice. În măsura în care a slăbit raporturile între romanitatea nord-dunăreană și cea sud-dunăreană. [...] Problema stabilizării slavilor la nordul Dunării în raport cu dezvoltarea ulterioară a societății de pe aceste meleaguri trebuie văzută în termenii ei circumstanțiali-istorici. Superioritatea numerică a populației daco-romane și organizarea ei socială, dezvoltarea procesului de etnogeneză în curs, explică faptul că la nord de Dunăre — spre deosebire de partea de la sud de Dunăre — slavii au fost asimilați de populația autohtonă în urma unui lent și îndelungat proces. În schimb, găsim în lexicul limbii române un număr important de cuvinte de origine slavă. Arătînd că structura gramaticală a limbii române nu conține decît un mic număr de elemente slave și ținînd seama de faptul că cuvintele de origine slavă nu participă la legile fonetice, cele mai caracteristice, lingviștii au conchis că în sec. VII, în momentul cînd contactul cu slavii a fost cel mai activ, limba română era deja formată și, după anumite păreri, se întîmplase același lucru și cu procesul de formare al poporului român. Considerațiile lingvistice ne autorizează să apreciem că, la început, slavii nu au putut exercita o influență puternică asupra vieții sociale, economice, politice și culturale. În aceste domenii, cuvintele slave din limba română datează dintr-o epocă mai tardivă. Ele au fost introduse în limbă în perioada cînd la nordul Dunării se constituiseră formații statale, influențate, desigur, în sistemul lor de organizare, de statele slave care luaseră naștere în jurul teritoriului român. [...]

In timpul perioadei cuprinse între sfîrșitul sec. IX și începutul secolului următor, procesul de asimilare al slavilor la nordul Dunării se apropia de sfîrșit și, paralel, se încheia și procesul de formare a poporului român. Românii încep să fie menționați de surse sub numele de *vlahi*, *blanchi* sau *blacci*. Pe întreg teritoriul României — mai ales în regiunile puternic colonizate de romani (Banat, Oltenia, Transilvania și Dobrogea) sînt atestate formații politice locale; ele prezentau la început (sec. X—XIII) caracteristici comune, transmise prin tradiția daco-romană, (la care se adăuga experiența decurgînd din contactul cu popoarele migratoare). Aceste formații pre-statale constituiau în general comunități sătești ale căror centre erau situate în depresiunile sub-carpate sau de dealuri de unde s-au extins și în regiunile campestre.

La fel ca în cazul procesului de etnogeneză al poporului român, procesul de făurire al formațiilor politice pre-

statale avînd tendința de realizare a unor organizații de stat mai puternice și de reconstituirea, în timp, a Daciei de altădată, a fost frînată de ultimele valuri de popoare migratoare — pecenegi, cumani și tătari — iar, în Transilvania, de tendințele expansioniste ale „regatului apostolic” ungar.

Aceasta este explicația faptului că statele feudale care s-au format pe teritoriul României, deși unitare — prin cauzele ce au dus la formarea lor și prin principalele lor caracteristici — au prezentat în același timp și particularități distincte, în funcție de condițiile istorice locale ale regiunilor unde au luat ființă [...]

Printre populațiile de stepă (pecenegi, cumani), — care au jucat un rol important în modificările înregistrate de populația română, angajată pe drumul creării statelor — și populația autohtonă română, s-au stabilit raporturi care au imprimat o notă specifică dinamicii socio-politice a regiunilor așezate la sud și la est de Carpați. Dominația acestor populații de stepă a dus la cele mai diferite forme de exploatare fiscală a populației autohtone, forma principală fiind constituită de tribut [...]

În momentul în care formațiile politice românești încercau să-și consolideze pozițiile și să-și extindă frontierele pe teritoriul pe care se vorbea aceeași limbă, a început marea invazie a tătarilor, urmată de o perioadă destul de lungă de dominație mongolă pe o mare parte a teritoriului României de astăzi (Țara Românească și Moldova).

Pe măsură ce luptele pentru adju-decarea conducerii în sinul Hoardei de aur slăbeau forța dominației tătarilor, formațiunile politice românești erau în plină renaștere încercînd să-și unească eforturile pentru constituirea unei formațiuni mai largi și mai puternice, pentru a împiedica tentativele de invazie din exterior.

În acest proces de unificare un rol important revine elementelor conducătoare românești din Transilvania, intrate în conflict cu puterea regală ungară, care încerca să suprimă colectivitățile și „țările” române periferice (Făgăraș, Maramureș) — și care „coborînd” din munți au îmbogățit teritoriile în care au „descins” la sud și la est de Carpați, la fel ca și pătura dominantă a acestor locuri cu o creștere demografică și a experienței lor politice. La sfîrșitul secolului XIII și la începutul secolului următor, conducătorii români de la sud de Carpați au folosit o serie întreagă de schimbări intervenite pe planul internațional în încercarea lor de a constitui un stat care să le aparțină. Criza declansată de moartea puternicului Nogai în hanatul Hoardei de aur ca și instabilitatea situației politice intervenite în regatul ungar în urma stingerii dinastiei Arpadienilor (1301) au determinat elementele feudale de la nordul Dunării să încerce, mai întâi, o colaborare cu țarul bulgar Sviatoslav și, apoi, să

decidă pe măsură ce criza politică se manifesta și în imperiul bulgar, să se grupeze în jurul unuia dintre ei, voievodul Basarab, originar din ținuturile Argeșului, ales de ei mare voievod și print.

BENEFICIIND de ajutorul anu-mitor conducători locali, Basarab a reușit să unifice teritoriul cuprins între Carpați și Dunăre, devenind în cursul celui de al doilea deceniu al secolului XIV „fondatorul” primului stat român independent pe teritoriul vechii provincii a Daciei, stat care a luat numele de Valahia (după termenul slav care desemna Țara Românească). Mulțumită politicii sale plină de înțelepciune, Basarab a ajuns să impună noul stat pe plan internațional. În afară de aceasta, el a fost solicitat să ia parte la luptele pe care disoluția Imperiului Bizantin le iscase în Peninsula Balcanică. Victoriile obținute de el în bătăliile împotriva tătarilor i-au permis să extindă frontierele Valahiei către est pînă în împrejurimile Chiliei.

Opera lui Basarab a constituit modelul pentru crearea celui de al doilea stat românesc, Moldova, sinteză, la fel ca și Valahia, a cooperării elementelor românești care locuiau pe cele două versante ale Carpaților. Românii din ținuturile Maramureșului au jucat un rol important în opera care avea să încoroneze eforturile energiilor românești la est de Carpați. Informațiile furnizate de surse, anumite dintre ele îmbrăcînd forma legendei, consemnează aportul „vitejilor” din Maramureș la formarea statului moldav. [...]

Politica Regatului Ungar suscita o vie nemulțumire în rîndul populației Moldovei, lupta de emancipare a noului stat căpătînd din ce în ce mai mare amploare. În Maramureș se înregistra o situație similară. Efortul depus de regele Ungariei în vederea suprimării autonomiei Maramureșului și de a-l include în ierarhia feudală a Regatului Ungar, de a înlocui organizarea locală a Voievodatului prin *Comitat*, destinat să asigure o mai mare unitate administrativ-politică regatului, s-a lovit de puternica rezistență a conducătorilor politici locali care au încetat să se supună autorității regale ungare. Reprezentantul forțelor de opoziție din Maramureș a fost voievodul Bogdan, menționat în sursele ungare ca nesupus începînd cu anul 1343.

Învins în lupta de apărare a autonomiei Maramureșului, Bogdan s-a alăturat mișcării de emancipare politică a Moldovei, vîzîndu-se ales de boierii moldoveni drept conducător al forțelor locale de rezistență. Profitînd de conjunctura politică internațională favorabilă separării teritoriului situat la est de Carpați de ansamblul Regatului Ungar, ca și de faptul că Ludovic de Anjou era angrenat în lupta împotriva Veneției declansată de moartea țarului sîrb Ștefan Dușan (1355), Bogdan a fondat o nouă dinastie în locul familiei lui Dragoș, constituind astfel statul independent al Moldovei. Stemele statului care, după moartea „fondatorului” său se va numi și Bogdania, alăturau elementele heraldice ale Maramureșului celor existînd deja în Moldova.

Încercările regilor Ungariei de a readuce Moldova în posesiunea lor au rămas fără nici un fel de rezultat. Desele expediții întreprinse în acest scop s-au lovit de opoziția dîră a populației.

După 1365, anul morții lui Bogdan, cel de al doilea stat român independent și-a extins frontierele prin încorporarea unor alte formațiuni politice existînd deja pe teritoriul de la est de Carpați. Procesul de constituire a statului s-a prelungit pînă la sfîrșitul secolului XIV, cînd frontierele sale au atins țărmurile Mării Negre.

Astfel, statele române (Transilvania, Țara Românească și Moldova), constituite în urma unui lung proces de dezvoltare ale cărui începuturi se situează în timpul perioadei de contact a populației daco-romane rămase în Dacia după anul 271, cu populațiile migratoare, au obținut o identitate istorică în secolele XII—XIV, în condițiile unor conjuncturi politice internaționale favorabile. S-a creat astfel cadrul necesar pentru afirmarea originalității spiritului, culturii și civilizației românești.

Din nou Stendhal



● Televiziunea Italiană a prezentat de curind un film după și despre Stendhal. Subiectul e imprumutat din romanul **Lucien Leuwen**. Scenariul filmului nu a selectat din bogăția de semnificații decît povestea de dragoste. Criticii au primit rău

această „mutilare” a unei opere clasice. Cartea pare să fi fost trădată mai ales în spiritul ei de satiră la adresa epocii lui Louis Philippe. Nu s-a mai păstrat nimic din vechimea diatribă la adresa corupției instituționalizate.

„Repertoire”...

● Se știe că **Repertoire** este titlul comun sub care cunoscutul romancier francez Michel Butor regrupează articolele sale de critică, eseurile, fragmentele de jurnal, fanteziile, inclasificabile ca gen. **Repertoire** au ajuns la al patrulea volum (Ed. Skira). Autorul inventează un fel de tabletă numită de el „voyage”. Iată ce adnotează: „Eu călătoresc pentru a scrie, voiajul meu este scriere (deoarece înainte a fost lectură). A scrie înseamnă a călători”. În interiorul volumului republică cunoscutul studiu despre **Zola romancier experimental**, amplificat la dimensiunile unei exegeze separate. Afirmatiile sententioase, aparent paradoxale, nu lipsesc: despre criticul Roland Barthes afirmă că e cuprins de o „furie dogmatică”: **Critica rațiunii pure** de Kant ar fi „o caodoperă a romanului de dragoste”.

Biblioteca Vaticanului la 500 de ani

● Inițiată, în forma sa actuală, în 1475, Biblioteca Vaticanului celebrează în curind cinci secole de existență. În acest scop va fi organizată o importantă expoziție și se vor tipări în fașimil manuscrisele lui Boccaccio și **Il Canzoniere** de Petrarca. Biblioteca posedă în prezent 65.000 de manuscrise, din secolul al III-lea pînă în zilele noastre, printre care Codexul B al Bibliei în limba greacă, unele manuscrise de Virgiliu și Dante, opt mii de incunabule, o bibliie tipărită de Gutenberg pe pergamament, peste o sută de mii de scrisori autografe, gravuri, hărți geografice și un milion de imprimare.

Panorama literaturii contemporane din Statele Unite

● Așa se întitulează cartea lui John Brown, care prezintă un studiu de ansamblu, metodic și încheiat, al literaturii americane contemporane, începînd cu primul război mondial pînă în zilele noastre, străbătînd diferitele sale manifestări și tendințe: roman, poezie, spectacol, mișcare de idei. După ce studiază problemele generației marilor romancieri din jurul anului 1920, autorul cercetează modificările de viziune ce apar în operele care reflectă frământările societății americane de astăzi. Poezia — spune John Brown — și-a schimbat și ea fizionomia. T. S. Eliot și discipolii săi au cedat locul poezilor mai instinctivi, al căror predecesor e Walt Whitman. Teatrul s-a transformat și mai radical, îndepărtîndu-se de literatura scrisă, de text, chiar de cuvînt, pentru a deveni un „happening”, unde frontiera dintre scenă și sală, dintre artă și viață nu mai există deloc.

Subliniem îndeosebi capitolele: „Spre o nouă sensibilitate”, „Poezia de după 1945”, „Sensul trecutului”, „Tradiția realistă și regionalistă”, „Exotismul și estetica” și „Romanul social”. Sint de semnalat prețioasele documente inserate: „Un curs de istorie a literaturii americane” de Ernest Hemingway, „Tradiția și talentul individual” de T. S. Eliot și „Formele și funcțiile criticii” de Ezra Pound. Bogatele texte antologice subliniază valoarea acestei deosebite panorame literare.

Aspecte suprarrealiste

● La Paris s-a deschis o expoziție eclectică de simboluri intime ale suprarrealiștilor. Diferite picturi, multe necunoscute, sculpturi — un gen aproape ignorat de curent — obiecte confecționate pentru uz familiar, documente sînt reunite pentru a crea o imagine a suprarrealismului neoficial. Printre personalitățile prezente se numără corifeii necontestati ca: Hans Arp, Max Ernst, Miró, Yves Tanguy, Masson.

O scrisoare necunoscută a lui Michelangelo

● Lionello Puppi a descoperit în Biblioteca Bertoliana din Vicenza o scrisoare autografă a lui Michelangelo adresată lui Pietro Urbano din Florența la 20 august 1519, care oferă prețioase indicații despre colaboratorii lui Buonarroti din perioada respectivă și completează unele date relative la creația unor desene ale sale.

„Teatro Museo Dali”

● Salvador Dali va avea muzeul său la Figueras, în Catalonia, unde s-a născut la 11 mai 1904. Revista „Connaissance des arts”, sub semnătura lui Eveline Schulmberger, face o descriere a viitorului muzeu, care se va ridica pe locul vechiului teatru municipal, lovit de o bombă în timpul războiului civil din 1936. Arhitecții au restaurat teatrul, respectînd dorința lui Dali care le-a declarat: „Eu sînt — se știe — un personaj eminent teatral și acest loc mi-a fost predestinat”. Inșiși maestrul s-a pus pe lucru pentru a „îmbogăți” muzeul său. Astfel, el a executat un vitraliu, cu imagini care se schimbă la fiecare trei secunde prin efectul unei mașini hidraulice, iar pe plafo-nul vechiului foaier Dali a pictat o frescă care-l reprezintă împrăștiînd aur peste Figueras. „Teatro Museo Dali” va adăposti o colecție personală a



pictorului, pinzele **La Corbeille de paix**, un tablou stereoscopic după Vermeer, și operele lui Nuñez, fostul său profesor de desen din Figueras. Dali se ocupă personal de amenajarea „teatrului imortalității”, afirmînd că acest muzeu va fi opera victii sale.

René-Guy Cadou restituit

● Destul de rar se poate întîlni un poet atât de pasional, atât de prezent pretutindeni, un om atât de prietenos ca René-Guy Cadou — așa îl prezintă Michel Manoll în prefața primei ediții de opere complete ale poetului, apărută recent. Mort în 1951, la 31 de ani, Cadou a intrat imediat în legendă. Se poate pune întrebarea, acum, cînd a trecut aproape un sfert de veac, dacă aura care înconjură viața și personalitatea institutorului breton reflectă dimensiunea reală a operei. Cea mai mare parte a textelor lui René-Guy Cadou a devenit greu de găsit, ele fiind împrăstiate în numeroase plachete, de mult epuizate. Ediția operelor complete ale poetului în două volume este, de aceea, un eveniment de o mare importanță. „Ni se restituie acum — remarcă Manoll — căldura mișcătoare și fraternă a vocii poetului”.

Junger și Rivarol

● Ernst Junger a publicat de curind o exegeză despre Rivarol, autor tradus complet în germană. Această lucrare prezintă viața și epoca moralistului, un apendice referitor la ecoul german al lui Rivarol, considerații despre maxime și despre măiestria literară, toate acestea în prima parte a lucrării. A doua parte cuprinde un ansamblu de texte disparate: alocuțiuni, discursuri, eseuri scrise în diferite ocazii. Exegeza e interesantă datorită felului penetrant în care comentează Junger, relevînd reacțiile autorului **Falezelor de marmură** în fața inteligenței seci, tranșante și deseori lucide a unui francez tipic. Studiul despre Rivarol este scris de Junger în felul în care un scriitor „înarmează și apără rațiunea cu armele spiritului”, cum ar spune Rivarol.

Impresionismul englez

● „Impresionismul, maestrii, precursorii și influența lui în Marea Britanie” este tema unei expoziții organizată la Londra de Academia regală britanică. Sînt prezentate, printre altele, trezeci de pinze și acuarele aparținînd artiștilor britanici

din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Privite în cadrul mai larg al impresionismului francez și al picturii peisagiste de peste Canal, operele expuse — semnate, printre alții, de Constable, Bonington, Turner, Maddox Brown și Holman Hunt — pun în evidență, după opinia cunoscutului profesor londonez Nicholas Usherwood, „influența pictorilor englezi asupra artiștilor francezi din epocă”.

Goldoni și rococoul

● **The Rococo of Goldoni**, apărut sub semnătura lui Helmut Hatzfeld în revista „Erasmus”, caută să descopere prezența elementelor rococo în teatrul goldonian. Au-



torul vede un prim nucleu în conturarea anumitor personaje feminine, care manifestă o recalcitrantă și o sîretenie seducătoare. Acestora — scrie Hatzfeld — li se adaugă motivul caracteristic al măștii și deghizării, cu ușurință introdus îndeosebi în acele comedii care au ca fond carnavalul venetian. Un indiciu al spiritului rococo e și „elegantul cinism” care conditionează raporturile galante. Sînt prezente de asemenea în teatrul goldonian obiectele și costumele predilecte ale modei rococo, deși adesea sînt caricaturizate și criticate, iar la nivelul stilistic e frecventă întrebuintarea unei vorbiri rapide și animate, caracterizată de enumerări și acumulări.

Am citit despre...

Cîte-n lună și-n stele

CA și digest-ul, antologia se adresează cititorului american prea grăbit pentru a face lectură sistematică, dar dornic să se țină la curent cu ceea ce merită a fi cunoscut. Spre deosebire însă de digest, antologia nu este un extras de hrană intelectuală din care s-au eliminat substanțele nutritive, păstrîndu-se doar condimentele, ci un savuros și bogat hors d'oeuvres asamblat de un maestru cu gust, cu fantezie și cu dorința de a oferi cite ceva din tot ce e mai bun. O antologie americană se recomandă, în primul rînd, prin autorul ei. Seclecțiile de povestiri cu suspense publicate sub egida lui A. Hitchcock sînt atât de căutate, încît au fost traduse și editate și în alte țări: în materie de suspense, Hitchcock, deși nu e nici scriitor, nici critic, reprezintă cea mai sigură garanție. Un pas și mai departe: cărțile cu garanție multiplă, de tipul **Preferințele autorilor (II)**, antologie de povești alese de 18 scriitori de seamă, volum apărut recent la New York și aplaudat fără rezerve de critică. Așadar, cite o singură poveste, povestea favorită, cea pe care fiecare dintre cei 18 scriitori pentru copii consultanți la alcătuirea sumarului ar fi dorit s-o fi scris el însuși.

Cu deplină încredere în caracterul lor reprezentativ, am ales, pentru o scurtă incursiune pe terenul lite-

raturii științifico-fantastice, calea antologiilor, și am citit **Unde mergem plecînd de aici I**, volum editat de Isaac Asimov și **Cealaltă față a ceasului; povestiri în afară de timp, în afară de spațiu**, strînse de Philip Van Doren Stern. Remarc, incidental, că printre cele 17 povestiri alese de Isaac Asimov figurează și una de Philip Van Doren Stern, în timp ce, dimpotrivă, Philip Van Doren Stern a inclus în culegerea sa o povestire de Philip Van Doren Stern (**Cel mai de seamă dar**), fără să facă însă loc unei mostre de proză a popularului Isaac Asimov (autor a peste 100 de volume și al altor trei antologii). Această ignorare mutuală plus prezența în ambele cărți a povestirii **Și a construit o casă strîmbă** de Robert A. Heinlein sînt singurele lor trăsături comune.

Asimov și-a alcătuit antologia cu un ochi la știință și cu altul la literatură, pornind de la ideea că literatura științifico-fantastică „poate fi folosită ca un instrument plăcut și util de predare” a științelor. Ca atare, a conceput volumul pe mai multe etaje. Mai întîi, povestirile propriu-zise. Ele sînt, ne asigură Asimov, „bune, ingenioase și interesante în sine și cine vrea le poate citi doar de dragul lor, nu trebuie să facă nici un efort conștient pentru a învăța din ele și poate să treacă total cu vederea propriile mele comentarii inserate după fiecare povestire”. Comenta-

riile — al doilea etaj — prezintă pe scurt stadiul actual al problemei științifice pe care se axează povestirea, marcînd punctele în care a fost întreprinsă depășirea și cele în care autorul s-a abătut cu sau fără intenție de la adevărul științific al vremii sale. Cu un etaj mai sus se situează „întrebările și sugestiile”, prin intermediul cărora cititorul este îndemnat să-și verifice cunoștințele și să reflecteze la toate implicațiile posibile ale problemei abordate. El este întrebare, de pildă, „dacă materia Soarelui ar fi convertită în neutroni, cit de mare ar fi diametrul Soarelui?” sau „Cum ați folosi semnalele radio pentru a intra în comunicare cu o inteligență de natură diferită care nu vă cunoaște limba și nu știe nimic despre dv.?” sau încă „Ce argumente puteți aduce în favoarea sau împotriva posibilității unor reacții nucleare în țesuturi vii?” și chiar „Ce credeți despre categorisirea oamenilor ca aparținînd unor varietăți «superioare» și «inferioare»? Cum ați trata pe cineva pe care l-ați considera superior dv.? Cum v-ați aștepta să fiți tratat de el? Dar pe cineva pe care l-ați considera inferior dv.?” etc. etc. În sfîrșit, celor pe care citirea vreunui dintre povestiri, a comentariilor și a întrebărilor i-ar incita să studieze în profunzime problematica științifică atînsă, Asimov oferă la sfîrșitul volumului o listă de lucrări de specialitate, cite două pentru fiecare povestire: tratate de fizică, geometrică, topologie, astronomie, biologie etc.

Nu, mărturisesc, nu m-am ridicat atât de sus, am rămas pe treapta de jos, la bază — dar de fapt, mi-aș îngădui să zic, la etajul cel mai de sus — am citit cartea ca pe o culegere literară, nu ca pe o introducere (intuitivă și aproximativă) în vreo 20 de științe. Părea mea — pe care voi încerca s-o argumentez sîptă-mina viitoare — este că farmecul unei povestiri science-fiction e invers proporțional cu cantitatea de informație exactă cuprinsă în ea.

Felicia Antip

Precursori ai Renașterii



● Muzeul Louvre expune, din colecția proprie, o interesantă expoziție de picturi aparținând „Școlii din Colonia”. Pinzele, în general anonime, datind din perioada 1450—1550, tratează subiectele predilecte Evului Mediu; dar modalitatea de ordonare a

elementelor, interesul pentru compoziția simetrică și tendința de explorare a detaliului conferă artiștilor germani distincții renascimentale. În imagine, un cadru — executat în jurul anului 1500 — expus la Louvre: **Plecarea ambasadiorilor păgini.**

Claude Brasseur la Las Vegas

● La teatrul „Fontaine”, Andreas Voutsinas, discipol al lui Lee Strasberg, conduce repetițiile la piesa lui Frank D. Gilroy, **Jocurile nopții**, adaptată de Marcel Mitchois, autor al unor cărți de relativ succes la publicul francez. Printre protagoniștii spectacolu-



lui, a cărui premieră va avea loc la 10 septembrie, se numără și Claude Brasseur (în imagine, alături de Tania Lopert și Sadi Rebbot) în rolul unui pianist parizian emigrat în Statele Unite, silit de împrejurări și de modul de viață american să cante într-un local din Las Vegas.

Georges Sand și Napoleon al III-lea

● Publicarea corespondenței lui George Sand (de către Georges Lubin) a ajuns la volumul al X-lea. Acest tom cuprinde o perioadă, care din punct de vedere politic a avut un mare răsunet (ianuarie 1851—martie 1852). George Sand se ocupă acum, mai ales, de teatrul său dar, treptat, problemele ridicate de lovitura de stat a lui Napoleon al III-lea ocupă cea mai mare parte a corespondenței. Faptul cel mai remarcabil în această perioadă este că asistăm la dezvoltarea unei gândiri politice din partea scriitoarei

Proust și lumea sensibilă

● Nol valențe ale inepuizabilei opere proustiene propune cunoscutul critic Jean-Pierre Richard în esul său **Proust e le monde sensible**. Neavind pretenția de a-l explica pe Proust, el caută acordul intim al textelor, încercând să pătrundă în acest univers impalpabil și dens. Căutarea unei noi interpretări a sensului, analiza formei nu lipsesc din preocupările lui Jean-Pierre Richard. Observațiile sale — o recunoaște chiar el — uneori surprind; ele sugerează, nu afirmă.

Scrisoarea inedită a Graziei Deledda către Luigi Capuana

● În „Il Cannociale”, Alfredo Barbina publică o scrisoare, până acum inedită, pe care celebra scriitoare sardă, laureată a Premiului Nobel, a trimis-o criticului sicilian Luigi Capuana, îndată după apariția culegerii ei de nuvele, **Le tentazioni**. Autoarea celor peste douăzeci de romane multumeste criticului Capuana pentru că a determinat-o să renunțe la schematismul psihologic, în suflindu-i o nouă putere de plămuire, în nota bune tradiții manzoniene. Această scrisoare aruncă o lumină nouă asupra artei povestitoare italiene, lipsită de eșafodajul complicat al unei intrigi abil construite.

Joyce pe scenele pariziene

● La teatrul parizian „Lucernaire” se poate vedea zilele acestea un spectacol insolit: dramatizarea romanului lui Joyce, **Ulysse** (în imagine o scenă dintr-o re-



prezentatie). Spectacolul — consideră cronicarii francezi — nu denaturează spiritul operei. Condensarea dramatică — fără să se elimine lungile monologuri — precipitarea acțiunii, îi conferă, în plus, accesibilitate.

O interpretare polemică

● Jean Delumeau publică în revista „Epoca” un studiu polemic, în opoziție cu concepția individualistă despre Renaștere, care ar fi reprezentată de faimoasa carte a lui Burckhardt. El crede că această epocă n-a fost, așa cum e frecvent prezentată, un timp al fanatizării, al exuberanței, al exploziei puțin anarhice a forțelor îndelung reținute. O analiză în profunzime descoperă că Renașterea a fost în toate sectoarele de activitate o foarte mare solicitare pentru real, o foarte mare voință de a organiza și o foarte mare posibilitate de a abstractiza — e de părere Jean Delumeau.

Gala filmului din R. D. Vietnam

O LECȚIE patetică de patriotism și curaj se alcătuiește din imaginile filmului **Cintecul plecării**, prezentat săptămîna aceasta la „Casa filmului”, în gala organizată cu prilejul celei de a 29-a aniversări a proclamării Republicii Democratice Vietnam. Destinele exemplare ale eroilor luptei pentru eliberare se alătură: chipurile tinerilor combatanți, ca și cele ale veteranilor care au participat ani în șir la război comun o galerie de nobile tipuri umane. Conturarea idealurilor individuale în consens cu necesitățile patriei, depășirea limitelor fizice, doar datorită forței caracterelor înflăcărate de aspirațiile naționale, sînt temele

predilecte ale cinematografului democrat-vietnameze. Răniții continuă să facă exerciții de trageri, invalizii își înfrîng infirmitățile pentru a contribui, din nou, la victoria împotriva cîmpitorilor. Peisajele distruse de bombardamente, atacurile aeriene sau detaliile de bătălie surprinse de documentariști readuc în amintirea spectatorilor de pretutindeni istoria dramatică a ultimilor două decenii; căci nu trama imaginată de autorul peliculei **Cintecul plecării** (Tran Duc este și co-scenarist, și regizor) este esențială, ci senzația emoționantă că faptele excepționale ale tuturor personajelor sînt selectate direct din viața cotidiană de luptă a eroicului popor vietnamez.

Damascul întîmpină artiștii plastici români

CAPITALA Siriei găzduiește, de cîteva zile, o amplă expoziție de pictură românească contemporană. În frumoasele săli ale Muzeului Național din Damasc, operele pictorilor noștri au dobîndit străluciri de nestemate, impresionînd prin calitatea lor artistică și acuratețea stilurilor personalităților prezente.

De la picturile „Tîrgul de la Tg. Jiu” și „Natură statică cu căpșuni” de **Dumitru Ghiață**, a imaginilor din vechiul București semnate de **Lucian Grigorescu** și a pinzelor de mare bogăție coloristică, impregnate de o filosofie străveche populară, ale pictorului **Ion Țuculescu**, tablouri ce leagă vechi tradiții coloristice populare de spiritul modern al artei actuale, la tablourile unor artiști tineri ca **Horia Bernea**, **Vasile Grigore**, **M. Bandac** ș.a., sînt prezente în această expoziție preocupările diverse ale artiștilor noștri, în care nume ca **Henri Catargi**, **Aurel Ciupe**, **Ligia Macovei** sau **Ion Gheorghiu**, **Ion Pacea**, **Dan Hatmanu**, **Gheorghe Șaru**, **Viorel Mărgineanu**, **Ion Bișan**, **C. Piliuță** sau **Ilie Pavel** sînt mărturii ale unei selecții riguroase cuprinzînd acei artiști ce conturează artei noastre profilul de autenticitate, de specific național, de legătură intimă cu viața și aspirațiile poporului nostru și totodată care se impun atît prin originalitatea și spiritul unei profunde sincerități, cît și prin valoarea lor artistică.

Legătura cu tradițiile artei noastre și cu realitățile contemporane asigură fiecărui artist o expresie capabilă de mare tensiune emoțională ce transmite privitorilor, poporului sirian, el însuși posesorul unor îndelungate și bogate tradiții legate de istoria unor orașe devenite legendare, ca Alep sau Damasc, imagini ale României socialiste și ale aspirațiilor și năzuințelor estetice actuale.

Dornici să înfățișeze peisajul nou al patriei, investigînd structura spirituală a omului contemporan, artiștii exponanți reușesc să facă din lucrările expuse stări de conștiință ale prezentului nostru și în ansamblu expoziția s-a dovedit, cu adevărat, o fereastră deschisă spre spiritualitatea și realitățile poporului nostru.

Această expoziție contribuie intens la întărirea legăturilor, de îndepărtate tradiții, între țara noastră și Siria. După expozițiile anterioare organizate în Siria, printre care și una de gravură românească sau a celor din Siria deschise la București, ca cea de artă plastică și una de artă populară și artizanat, impresionantă prin obiectele din mătăsuri, piele și marochinărie, actuala expoziție de pictură contemporană românească constituie nu numai prilejul unei cunoașteri artistice mai profunde, dar și simbolul dorinței de pace și prietenie al poporului nostru.

Mircea Deac

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) au organizat în cinstea celei de a XXX-a aniversări de la eliberarea României de sub dominația fascistă, un recital de versuri patriotice și momente semnificative ale folclorului românesc, susținut de artista emerită **Irina Răchițeanu-Șirianu**. Recitalul a avut loc la Academia Română din Roma. Manifestarea artistică s-a bucurat de prezența unui numeros public, oameni de cultură și artă care au aplaudat îndelung poezia și foclorul românesc în virtuțile artei interpretative, do-

vedite de măiestria Irinei Răchițeanu-Șirianu.

● Săptămînalul „Literaturnaia Gazeta” publică în numărul său din 21 august a.c. un interviu cu **Zaharia Stancu**, despre dezvoltarea literaturii noastre în ultimele trei decenii. De asemenea, revista inserează noutăți literar-artistice românești.

● În revista „Élet és Irodalom” din Budapesta (nr. 31, din 3 august 1974) se publică, sub titlul **Peisaj român**, cu penel românesc, o recenzie — semnată de **Tasi József** — despre culegerea de poezii **Poetul roșu de Zaharia Stancu**, apărută la Editura **Kriterion**, în tra-

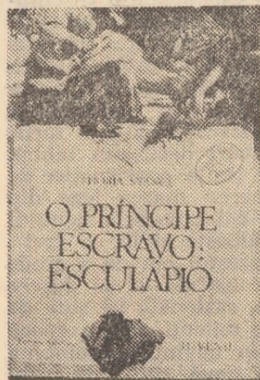
ducerea lui **Szemlér Ferenc**.

● La **Sofia**, în Editura **Narodna Kultura**, a apărut romanul **Marele singuratic de Marin Preda**, precum și un volum de nuvele cu titlul **Ultimul mag**, de **Vasile Voiculescu**.

● Revista „Literaturen-Front”, editată de Uniunea scriitorilor bulgari, în nr. 34 din 22 august, a consacrat literaturii române o pagină cuprinzînd poezii de **Radu Cărneci**, **Vasile Nicolescu**, **Petre Ghelez**, **Ion Bănuță** și **Ion Horea**, o povestire de **Valentin Șerbu**, precum și un succint studiu asupra operei literare a lui **Laurințiu Fulga**.

● La **Concursul internațional de poezie din orașul Valréas** — Franța, poetei române **Felicia Marinca** i s-a decernat „**Premiul Internațional**” pentru ciclul de poeme prezentate la concurs. Printre ceilalți laureați cu mențiunea de onoare figurează poeți din **Belgia**, **Italia**, **Franța**, **Egipt**.

● În turneul pe care-l întreprinde în Uniunea Sovietică, **Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași** prezintă, la **Moscova** și la **Vilnius**, spectacolele **Dofina Rosita de Lorca**, **Poveste de iarnă de Shakespeare**, și **Într-o singură seară de Iosif Naghiu**.



● Recent a apărut la **Lisabona** romanul **Asklepios** de **Horia Stancu**, la Editura **Europa America Juvenil**. Romanul este tradus în portugheză de **Noemia Seixas** și ilustrat de **Jean Olivier Heron**.



● La **Varșovia**, în Editura **Nasza Księgarnia** a apărut romanul **Întoarcere în deșert**, de același autor. Traducerea este semnată de **Janina Wrzowska**, iar ilustrația aparține lui **St. Rozwadowsky**.

Itinerarii

Sagrada Familia

ȘTIAM că e un templu neterminat. Știam că e o capodoperă. Ii știam si-lueta incertă din ilustrate și din manuale de artă, mereu învăluită în ceva secret, în ceva nespun până la capăt, și am mers kilometri întregi pe bulevarde mărginite de platani albi și firavi, portocali, lăsându-ne călăuziți de profilul ei de neconfundat, desenat sigur, cu un fel de neglijență, pe cer.

Cînd am ajuns, în cele din urmă, am descoperit-o crescînd dintr-un fel de vegetație de bilci — barăci încărcate cu figurine de ghips, fin de staniol, inimi de celuloid. Prin labirintul lor am reușit să pătrundem, dezorientați, pînă în spatele templului: două turnuri de formă nesigură, ușor rotunjite, negeometrice, asemenea unor știuleți de porumb nedevelopați uniform, alăturate parcă la întîmplare, acoperite cu litere mari de piatră. Le-am înconjurat precauți, necăutînd încă să înțelegem, și am ajuns la un mic magazin pe unde se intra după plătierea biletelui.

Am coborît cîteva trepte, înspre o ușă provizorie în flancul unui turn. Un mic muzeu cu planurile, incomplete, ale catedralei și cu fotografii de la înmormintarea, în 1926, a autorului ei. Am urcat din nou, înspre templu de data aceasta, dar n-am ajuns decît într-un larg loc gol, cu grămezi de piatră și macarale Richier. La stînga, cele două turnuri, văzute de data aceasta din spate, departe, la dreapta, alte două turnuri legate printr-un perete orb care ar putea fi, privit din afară, fațada principală, iar la mijloc — marele vid dezordonat al șantierului modern. Catedrala nu exista. Într-un colț, patru imenși melci de piatră, frumoși și insolțiți în peisajul acela răvășit, cu coarnele retezate de la jumătate de un accident sau poate de intenția artistului. Am trecut de ei, dincolo de paravanul solitar de piatră. Știam că este singurul element al construcției definitivat în timpul vieții lui Gaudí. Și, evident, n-am mai văzut niciodată ceva asemănător.

Prima impresie e că te afli în fața intrării unei peșteri. Piatra pare lucrată de ape și de vînturi. Pare un monument al naturii, mai ciudat poate decît altele, dar, cum bizariile naturii sînt fără sfîrșit, te minunează, fără să te mire. Deodată, însă, în acești stropi și șiroaie de rocă duse de întîmplare, deslușești o literă, apoi un cuvînt. Ți se pare neverosimil, nimic nu e mai nepotrivit decît cuvîntul în această dezlănțuire minerală, dar ochiul descoperă tot mai multe vorbe săpate în piatră, sau adăugate de piatră pe piatră, imense litere, de statura unui om, probabil, scriind în jurul turnurilor, la nesfîrșit, *sanctus, sanctus, sanctus* și, mai nebunește încă, de sus în jos, *osana, osana*, și *excelsis, excelsis*. Deasupra scrie *vita, veritas*, în dreptul statuilor scrie numele personajelor reprezentate, și totul devine absurd pentru că, astfel, descoperi, printre convulsiile stîncii, statui și sculpturi — impunătoare grupuri de curcani cu cozile umflate, imense grupuri de păuni orgolioși și disprețuitori. Mai sus, în virfurile ascuțite ale turnurilor, uriașe fructe, legume, cereale, ananași, frunze, palmieri, eucalipti. Există, în tot acest haos de forme și reprezentări, o extremă libertate care nu poate izvorî decît din forță, o extremă forță care nu poate izvorî decît din iubire. Gaudí nu respectă nici una dintre legile construcției de domuri, pentru că el respectă mereu marea lege din care au izvorît ele. Încă o teribilă confirmare a faptului că singura axiomă a artei este „iubește și fă ce vrei”.

Și, totuși, ce stranie e puterea acestui om de a crede în timp! Într-o lume în care se construia ca să dureze cîteva decenii, el începea înălțarea, eșalonată pe sute de ani, a unui monument bun pentru milenii. Într-o epocă în care se pierdea și încrederea în cuvînt, el combină cuvîntul cu forma și naște o artă nouă, plină de forță barbară a credinței în materie și-n exprimare. Se inventase trenul și avionul, se desfășurase primul război mondial, și în toată această vreme care prevestea afit de sigur iuțirea civilizației noastre, viteza și efemeritatea ei, acest bătrîn călător la 74 de ani de un tramvai, a gîndit și s-a



Sagrada Familia

purtat asemenea constructorilor catedralelor gotice; Hitler se apropia de vîrsta puterii, dar acest moșneag pierdut în peninsula lui avea încă încredere în destinul omenirii, din moment ce începea o construcție, ca să i-o sfîrșească generațiile viitoare.

Ne-am îndepărtat de **Sagrada Familia** tulburați și plini de o ambiguă fericire, mîndri de a fi descoperit nu că lumea noastră este mai bună sau mai frumoasă decît știam, ci că există cineva care s-o creadă.

Numele

METROUL din New York este la fel de deprimant ca toate metroulile lumii. Lungi labirinturi murdare, luminate strident de albul rece al tuburilor cu neon și cutremurate ritmic de vacarmul apocaliptic al trecerii trenurilor, oameni oboșiți, cu figuri livide sub razele fluorescente, citind ziare imense, pline de nenorociri. Și, totuși, ceva este altfel. E destul să vezi un singur tren lung sosind într-o gară subterană ca să înțelegi — nu imediat, pentru că la început nu e decît o explozie de linii extravagante, de culori țipătoare, de sensuri ermetice — că există ceva în plus, ceva neliniștitor și impresionant, ca o bruscă și zgomoasă înflorire mecanică ce te înfloară și te încintă în același timp. Pe dinafară și pe dinăuntru, pe fiecare metru și centimetru pătrat, vagoanele trenurilor cenușii și gălbui sînt acoperite cu inscripții. Litere mari, înstelate, de statura unui om, trasate cu bidineaua muiată în roșu, în portocaliu, în verde ca iarba, în albastru ca cerul; litere mici, strînse unele în altele, desenate cu pensulă neagră subțire; litere colțuroase și litere rotunde, litere grase și litere firave, litere cursive și litere aldine, hieroglife și cuneiforme, ideograme și stenograme, litere latine, chirilice, gotice, arabe. Par să nu se lege între ele, dar descoperi cuvinte, și atunci ești tentat să cauți propozițiile. Dar propozițiile nu există. Nu există decît nume. Zeci, sute, mii de nume venind spre tine cu o sută de kilometri pe oră, cu țipetele, scrișnete, hohotele frinelor, roților, șinelor dezlănțuite, și oprindu-se în fața ta pentru a-ți intra în ochi, în urechi, în conștiință, pentru a-ți se impune, pentru a te copleși: Dr. Suflet, Flacăra 122, Lamă 131, Otravă 106, Soare Sexy, Rege sobolan, Cancer II, Gînd 131. Biete pseudonime copilărești, orgolii infantile dorind să devină cunoscute, dar neîndrăznind să se dezvăluie, adăugînd, într-o ultimă tentativă de curaj, numărul străzii alături de cuvîntul extravagant și grăitor. Nimic de transmis. Nici o idee, nici o dorință, nici o implorare, nici o revoltă. Numai nume, semnături nesemnînd nimic, dornice doar să fie văzute, dornice să existe.

S-a aflat că aparțin unor adolescenți din periferiile newyorkeze, care se introduc noaptea prin gurile de aerisire ale depourilor pentru a-și exprima, la lumina lanternelor, clandestin, dificil, dorința de stranie afirmare. Primarul metropolei a intervenit hotărînd revopsirea vagoanelor, Norman Mailer a scris o carte.

La Chicago, pe malurile oblice, de beton, ale marelui lac, aceeași nesfîrșită și multicoloră înșurire de cuvinte și cifre. Acolo, însă, sub ramurile grațioase ale arborilor, lingă apa respirînd liniștită, sensurile își pierd din acuitate, devin decorative, ciștigă în humor. În subteranele newyorkeze, întreaga încărcătură nevrotică a atîtor dorințe refulate, a atîtor disperări soluționate infantil, se păstrează ascuțită, stridentă, insuportabilă. Pentru că bolnava dorință de a-și vedea numele scris peste tot și impus unor atenții străine nu e proprie doar bieților copii din mahalalele celui mai total dintre orașele lumii.

Ana Blandiana

Răzbunătorii noștri

SCĂPARÎND din călcîiele de ierburi coapte, vara s-a dus — cînd? nici n-am avut timp să-i lingem degetele de miere! — și iată-ne pe maldanul cu lacrimi întoarse din moarte al lui septembrie, cînd am avea dreptul, pe care nu-l obținem, de-a vedea partide de fotbal frumoase. Pe tulpinele de bulion ce tremură în cîmpul stadioanelor latră cîinii sărăciei. Față scaldată în apă de flori vîd numai spectatorii din orașele în care joacă Dinamo-București, singura formație în stare să ne înclăteze pumnul pe petarde. La Arad, ținut spre care nu mîndeamă picioarele, Dinamo i-a pus, la gît, babei U.T.A. un calcan cu barbă. Cum să nu-i stimezi pe băieții din Ștefan cel Mare?! Pentru mine, orice echipă care-i pedepsește p-ăia de i-au băgat pe Rapid în serie cu Dinamo Slatina și Metalul Mija trebuie pusă lingă i-coana Sfîntului Gheorghe înjunghiind balaurul în gușă și-n cele șapte limbi despicate.

Duminică, nevrînd să-mi dorm *somnul de după amiază*, m-am dus să mă-nceg cu o curea de funigei cu cataramă de busuioac pe stadionul Steaua. Din centru și dincolo, drum lung și fără circiumi ca-n frunza de anason. Nu-mi pare rău, pentru că de mult salivam după o răsturnare de scor care să te bage cu mina-n gură de lup și cu gîndul în cîinele soldatului adormit sub crucea stînsă de ploi. Sportul studențesc — nu mai sînt supărat pe această echipă — are o înaintare cu undulații de năpîrcă, dar, vai!, jucătorii ei din linia de fund sînt un fel de domnițe crescute-n etuvă, se trag singuri pe sfoară și pe roată. Studenții i-au condus pe mineri cu 3—0 și s-au pomenit egalați într-un sfert de oră. Iată o performanță pe care numai Rapidulețul, în timpii de aur, a putut s-o depășească. Sportului studentesc îi lipsește în apărare o piesă de mare calibru, cum ar fi fundașul Olteanu, dar Olteanu, venit de la Steagul Roșu, nu primește dezlegare de joc. Federația de fotbal, care i-a suspendat pe Kun și Broșovschi pe timp de un an și apoi i-a iertat (caut țigancă ghicitoare să-mi dezlege nebunia asta și nu găsesc), ridică pe cruce tot alți cristoși decît p-ăia care au vocația răstîgnirii. Și ne mai mirăm că fulgeră cu lapte de țap pe balamalele cui știe să se-nvîrtească și să dea din coate.

Steaua, imbolnăvită de Dumitru și de fiul lui, a trecut foarte greu de Olimpia. Orb să fii și-ți dai seama că Tească stă pe un butoi în care bolborosește must otrăvit de miini umblate prin gunoaie. Într-o zi poate voi da cu un cep butoiului ăla.

Lăsînd la o parte orice urmă de răutate, îmi vine să mă rotesc într-un genunchi pentru umilînțele la care e supus Galațiul. Echipă mai lipsită de șira spinării ca acum n-a avut orașul ăsta niciodată. Mă ia cu Dunăre pe sub picioare cînd simt că se apropie duminica și trebuie s-ascult cum fierbe neputința în oasele ei. E nevoie acolo de-o ploaie neiertătoare — și mă-ntreb de ce nu se-ndeasă nimeni s-o dezlănțuie?!

Chimia Rm. Vlcea i-a luat un punct Constantei și-n clipa aceea a-nflorit un migdal în gura Podului Grant. Cîneva, mai sus de Cozia, iubește Giuleștiul și-i îndulcește suferința.

Fănuș Neagu

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU